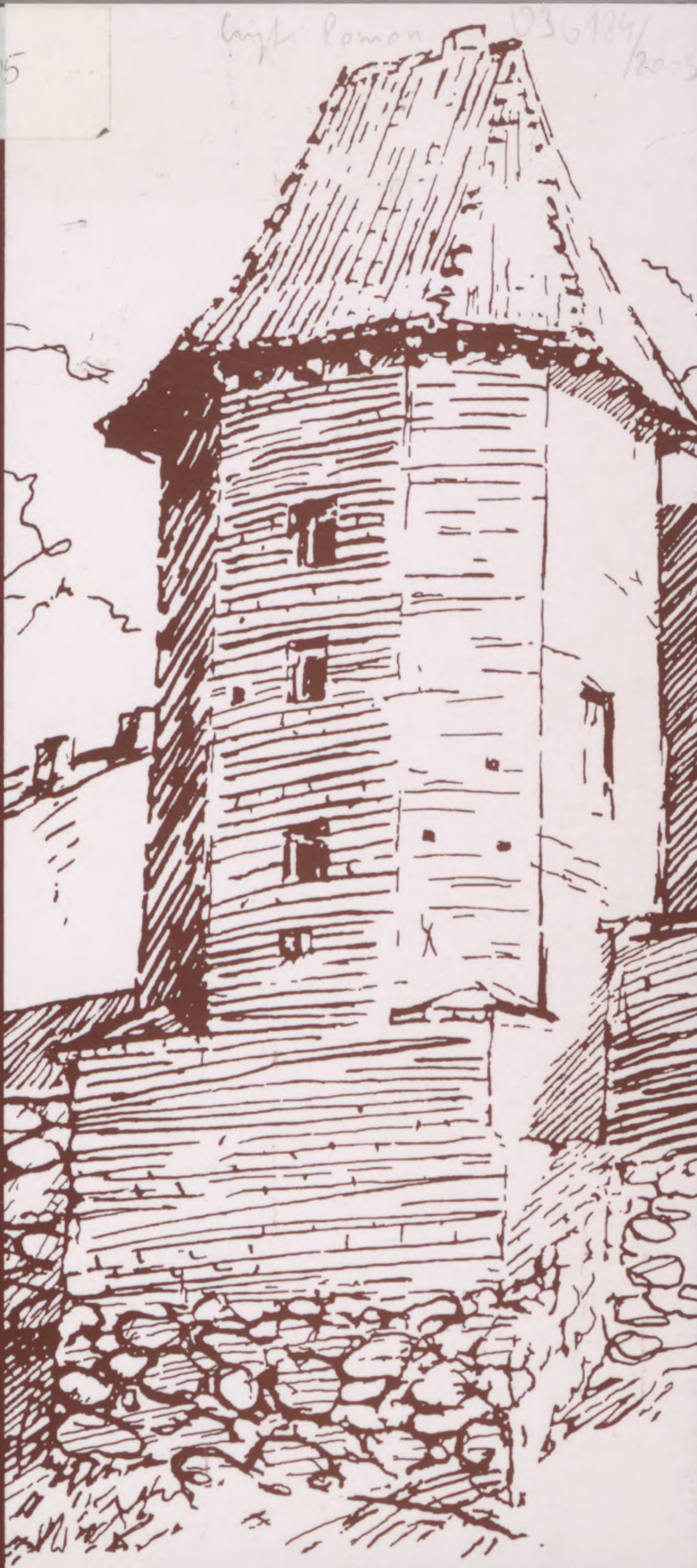
BASZTA



BASZTA

MUZEUM HISTORYCZNO - ETNOGRAFICZNE W CHOJNICACH 2005

MUZEUM CHOJNICE

Wydano ze środków finansowych
Towarzystwa Przyjaciół Muzeum
Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach

ISSN 1895-0981

Projekt okładki: KAZIMIERZ LEMAŃCZYK
Zdjęcia: ANDRZEJ BRAMAŃSKI
ADAM PIECHOWSKI
ARCHIWUM NCK W KRAKOWIE

Druk i skład: Drukarnia STANDRUK Chojnice, tel. (052) 397 43 32

SPIS TREŚCI

Oddajemy do rąk Szanownych Czytelników kolejny, dziewiąty numer wydawnictwa muzealnego „Baszta", który ukazuje się po raz pierwszy w nowym formacie. Obejmuje on działalność muzeum w latach 1999 – 2004. W okresie tym miało miejsce wiele znaczących, wręcz przełomowych wydarzeń. Wskutek reformy administracyjnej kraju, z placówki wojewódzkiej, staliśmy się jednostką powiatową. W 2002 roku obchodziliśmy jubileusz 70-lecia istnienia muzeum. W 2003 pożegnaliśmy na zawsze Wandę Tyborską, która przez wiele lat, jako dyrektor, dbała o wszechstronny rozwój muzeum i zabiegała o nadanie mu statusu placówki naukowo-badawczej.

Lata te obejmują ponadto powstanie Towarzystwa Przyjaciół Muzeum w Chojnicach, dzięki któremu można było zrealizować wiele przedsięwzięć, w tym wydanie niniejszego numeru „Baszty". Towarzystwo skupiło wokół muzeum szerokie grono miłośników, współpracowników i sponsorów, którym w tym miejscu pragniemy serdecznie podziękować.

W najnowszym wydaniu „Baszty" znajdą Państwo artykuły omawiające między innymi historię chojnickiej parafii farnej i jubileusz 20-lecia Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej. Dwa artykuły przygotowane zostały na seminarium poświęcone pracy i twórczości nauczyciela i hafciarza z Wiela, Leonarda Brzezińskiego, w 100-lecie jego urodzin. Działalność muzeum ukazana została poprzez opis ważniejszych wystaw, konkursów, konferencji, wykładów, lekcji muzealnych. Znaczącym wydarzeniem była wystawa „Sztuka konserwacji" wieńcząca długoletnią współpracę z prof. Marią Roznerską z Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa UMK w Toruniu. W rozdziale poświęconym gromadzeniu, dokumentacji i konserwacji zbiorów zamieszczono artykuły pracowników Instytutu Archeologii UMK w Toruniu - Małgorzaty Grupy i Anny Drążkowskiej. Szczególnie polecamy tekst homilii, wygłoszonej podczas mszy św. z okazji jubileuszu 70-lecia muzeum. Ks. kanonik Ludomir Warnke wyjątkowo docenił pracę muzealników dla dobra społeczeństwa i kultury.

Zachęcamy także do lektury wydawnictw muzealnych, których wykaz zamieszczono w dalszej części „Baszty", a szczególnie interesującej kroniki parafialnej Liber regestrorum oraz materiałów z sesji archeologicznej „Chojnice i Pomorze Wschodnie w średniowieczu"

W ostatnim rozdziale „Z żałobnej karty" żegnamy naszych współpracowników i przyjaciół.

Mamy nadzieję, że niniejszy numer „Baszty" spotka się z Państwa zainteresowaniem i przyczyni się do zwrócenia uwagi na istotną potrzebę pracy muzealników.

Kolegium redakcyjne

I. ARTYKUŁY I MATERIAŁY

Janina Cherek

MUZEUM W CHOJNICACH – DZIEŁO JULIANA RYDZKOWSKIEGO I WANDY TYBORSKIEJ[1]

Początki chojnickiego muzeum przypadają na lata 30-te XX wieku. Był to okres bardzo ożywionego ruchu społeczno-kulturalnego. Wówczas to powstało w Chojnicach wiele różnych stowarzyszeń, a wśród nich oddział Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, którego celem było krzewienie idei poznawania regionu oraz historycznych i kulturalnych pamiątek. W skład zarządu oddziału chojnickiego Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego wszedł m.in. Julian Rydzkowski, kupiec z wykształcenia, który kierował sekcją wycieczkową i muzealną. Julian Rydzkowski zainspirowany zbiorami działającego w Chojnicach przed rokiem 1920 niemieckiego Towarzystwa Muzealnego, stał się gorącym orędownikiem utworzenia w tym mieście polskiego muzeum regionalnego. Miał on głęboką świadomość potrzeby gromadzenia dóbr kultury w celu zachowania ich dla przyszłych pokoleń. Pasję kolekcjonerską łączył z zainteresowaniami turystycznymi. Poszukiwawcze wędrówki po powiecie rozpoczął jeszcze przed nadejściem niepodległości. W okolicznych wsiach kupował rozmaite stare sprzęty, wytwory sztuki ludowej, obrazy, rzeźby miejscowych twórców. Pozyskane w terenie nabytki przechowywał we własnym mieszkaniu.

W roku 1923 Rydzkowski mieszkał w hotelu „Priebe" „w ponurym pokoiku (...) pełnym rupieci."[2] Swoje zbiory zaprezentował po raz pierwszy na wystawie w roku 1928. W kwietniu 1930 roku Julian Rydzkowski ponownie urządził wystawę historyczną w ówczesnym hotelu „Polonia" w oparciu o własne zbiory i przy tej okazji przekazał całą kolekcję miastu. Przyspieszyło to otwarcie muzeum regionalnego. 5 sierpnia 1932 r. nastąpiło otwarcie pierwszego w dziejach Chojnic polskiego muzeum, które mieściło się w domu kupca Schreibera przy ulicy Gdańskiej (obecnie T. Kościuszki). Na pierwszej muzealnej ekspozycji, obok czaszki tura, która przetrwała w zbiorach do dziś, znalazły się różne narzędzia przemysłu ludowego, zbiór monet starorzymskich, siekiery z neolitu, urny, popielnice, a także okazy flory i fauny.[3]

W sprawozdaniu z działalności muzeum w roku 1932[4] Julian Rydzkowski napisał: „Muzeum Regionalne posiada obecnie przeszło 600 eksponatów, które niestety w największej części składają się z depozytów. Niestety mówię, albowiem

1 Referat wygłoszony na VIII Konferencji Kaszubsko-Pomorskiej „Muzea pomorskie – twórcy, zbiory i funkcje kulturowe" 20.11.2004 w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

2 Pabich F., *Kustosz*, „Baszta", Muzeum Historyczno-Etnograficzne, Chojnice, 1991, s. 53 – 56.

3 Białkowska L., Czapczyk A., Rząska H., Zagórska B., *Życiowa pasja Pana Juliana*, ibid., s. 63 – 69.

4 Materiały archiwalne ze zbiorów biblioteki Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach.

zawsze trzeba się liczyć ze zwrotem tych rzeczy. I tak oddać musiałem w ostatnim czasie około 30 (...) bardzo cennych eksponatów, o których zdobyciu w drodze zakupu ani marzyć nie mogę. Muzeum Regionalne otwarte było (...) przez 64 dni, a zwiedzane przez 455 osób dorosłych i 407 dzieci. Wstęp ustalony był dla dorosłych na 50 gr., dla dzieci na 20 gr. Jako instytucja kulturalno-oświatowa, nie jest Muzeum Regionalne jednak przedsiębiorstwem zarobkowym, toteż wycieczkom, szkołom, wojsku i ubogim udzielono znacznej zniżki lub całkiem bezpłatnie umożliwiało się zwiedzanie".

Sytuacja nowo powstałego muzeum nie była łatwa. Julian Rydzkowski borykał się ciągle z kłopotami finansowymi i lokalowymi. Zbiory były kilkakrotnie przemieszczane. W 1934 r. przeniesiono je na III piętro ratusza, później mieściły się w starych koszarach przy ul. Nowe Miasto 6. W latach 1936 – 1939 siedzibą muzeum był znów dom Schreibera.

Po czterech latach istnienia muzeum, w roku 1936, wykrystalizowały się już 3 podstawowe działy:

- prehistoryczny, obejmujący teren powiatu,
- historii miasta i okolicy,
- kaszubski (narzędzia, ceramika, haft, rękodzieło ludowe).

Według ustnych relacji ówczesna kolekcja muzealna liczyła około 2800 eksponatów, a zbiory biblioteczne 200 woluminów.

W roku 1938 Julian Rydzkowski opuścił Chojnice wyjeżdżając do Pionek koło Radomia, gdzie założył własny sklep branży spożywczo-bławatnej. Kierownictwo muzeum przejął wówczas młody, bo liczący 23 lata, Franciszek Kaletta.

Wybuch II wojny światowej przerwał historię chojnickiego muzeum. Część eksponatów uległa zniszczeniu w czasie działań wojennych, część hitlerowcy zdewastowali lub wywieźli, a tylko nieliczne zabytki udało się uratować.

W kwietniu 1945 roku Rydzkowski wrócił do Chojnic i od razu rzucił się w wir odbudowy życia kulturalnego miasta. Z polecenia władz wojewódzkich objął funkcję kierownika Referatu Kultury i Sztuki w Starostwie Powiatowym zajmując się ochroną ruchomych i nieruchomych dóbr kultury powiatu chojnickiego. Sporządził rejestry zachowanych zabytków pochodzących z polskich i poniemieckich majątków. Apelował do społeczeństwa o informacje dotyczące porzuconych i znalezionych zabytków oraz ewentualne przekazywanie ich do starostwa. Wezwanie to nie pozostało bez echa. Wkrótce „zawalono go książkami i różnymi czasopismami, których nie mógł pomieścić w dwóch pokojach Starostwa Powiatowego."[5] Udało mu się także odszukać niektóre porzucone swoje eksponaty, które przeniósł do utworzonego Powiatowego Domu Kultury[6].

Troska Juliana Rydzkowskiego o zachowanie i rozwój kultury ludowej regionu wykraczała poza zakres obowiązków referenta. Z wielką energią zabiegał o podtrzymanie ciągłości tradycyjnej sztuki i rzemiosła ludowego poprzez reakty-

5 Pabich F. op.cit.

6 ibid.

wowanie dawnych warsztatów twórczych, głównie w dziedzinie haftu, zabawkarstwa, plecionkarstwa, rzeźby i tkactwa. Znając wartość kultury ludowej tego regionu potrafił zainteresować nią autorytety naukowe w tej dziedzinie. Bliższą współpracę nawiązał z prof. Marią Znamierowską-Prüfferową z Torunia, z którą przemierzał wsie powiatu chojnickiego, prezentując bogactwo kulturowe miejscowej ludności. Czynił także starania o wznowienie działalności chojnickiego muzeum. Jakkolwiek uchwała o reaktywowaniu tej placówki podjęta została przez ówczesne władze miasta w końcu stycznia 1947 roku, to w tamtym czasie nie została ona wykonana, głównie z przyczyn finansowych. Otwarcie Muzeum Regionalnego w Chojnicach, z tymczasową siedzibą w ratuszu, nastąpiło 14 lutego 1960 roku w ramach obchodów 1000-lecia państwa polskiego. Kierownictwo powierzono Julianowi Rydzkowskiemu. Powojenna ekspozycja składała się z dwóch działów: archeologicznego i historii miasta.

Plan pracy na II półrocze 1960 roku zakładał[7]:

- Nadzór nad odbudową południowej strony Rynku w stylu barokowym.
- Zorganizowanie konkursu na prace naukowe i literackie dotyczące Chojnic.
- Wydanie „Rocznika Chojnickiego" i „Przewodnika po Chojnicach".
- Zorganizowanie dwóch wystaw: filatelistycznej z okazji 100-lecia znaczka pocztowego oraz etnograficznej „Sztuka ludowa na Kaszubach".
- Utworzenie działu etnograficznego.
- Opracowanie planu propagandowego dla Muzeum.
- Przygotowanie planu pracy dotyczącego penetracji terenowej w celu pozyskania nowych zbiorów.
- Inwentaryzacja eksponatów i księgozbioru.

Jak na jedną osobę były to zamierzenia bardzo ambitne i ze względów oczywistych niemożliwe do zrealizowania w wyznaczonym czasie. Planowany „Rocznik Chojnicki" ukazał się pod nazwą „Zeszyty Chojnickie" w roku 1964, zaś przewodnik „Chojnice i okolice" w 1969 roku. Natomiast wystawa prezentująca sztukę ludową Kaszub, w zmienianej kilkakrotnie aranżacji, funkcjonuje do dziś – jako wystawa stała.

W maju 1962 roku ekspozycję przeniesiono do wyremontowanego i zmodernizowanego wnętrza Bramy Człuchowskiej, która od tego czasu stała się siedzibą muzeum. W 1966 roku prowadzenie muzeum przejął Urząd Powiatowy w Chojnicach. Według nadanego statutu muzeum posiadało 3 działy:

- historii i kultury materialnej,
- etnografii,
- naukowo-oświatowy ze zbiorami bibliotecznymi.

Merytoryczną opiekę nad pracami muzealnymi sprawowało wówczas Muzeum Okręgowe w Toruniu. Jakkolwiek statut chojnickiego muzeum obejmował szeroki wachlarz zadań, to w latach 60-tych ubiegłego już wieku nie mogły być one wszyst-

7 Odręczne notatki J. Rydzkowskiego. Materiały archiwalne ze zbiorów bibliotecznych Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach.

kie zrealizowane ze względu na skromne fundusze i nieliczną kadrę. Dlatego działalność muzeum koncentrowała się na pozyskiwaniu zbiorów poprzez penetrację terenu, udostępnianiu ekspozycji zwiedzającym oraz prowadzeniu akcji oświatowej na temat szeroko pojętej historii i kultury regionu.

W jednym z artykułów wspomnieniowych poświęconych Julianowi Rydzkowskiemu czytamy: „XIX-to wieczny sposób prezentacji muzealiów nie zawsze zyskuje uznanie przełożonych, turyści natomiast, urzeczeni postacią Pana Juliana, nie dają mu spokoju. Rośnie frekwencja, gra swoje wieczne „Ave Maria" ogromny stary polifon (...), a w ławkach na tle szafy z rzeźbami „Czterech pór roku" młodzi turyści słuchają, jak to Kazimierz Jagiellończyk przegrał z Krzyżakami bitwę o Chojnice i co z tego wynikło... – (...) Do muzeum przychodziło się bardziej dla opowieści niż oglądania"[8]. Julian Rydzkowski – według relacji zaprzyjaźnionych z nim osób – utożsamiał się z miejscem pracy, które wymyślił i zrealizował. „W jego przypadku rytm pracy i odpoczynku, czas przebywania w miejscu pracy i w domu, był całkowicie nieistotny. Jedno z drugim przeplatało się w taki sposób, że nie można było tego oddzielić. Nawet nocleg i posiłki nie stanowiły problemu. Na I piętrze Bramy Człuchowskiej miał wydzielony kącik, gdzie sypiał na łóżku polowym i przyrządzał jedzenie"[9].

W roku 1970, w wieku prawie 80 lat, Julian Rydzkowski przeszedł na emeryturę. Z żalem przekazywał następcy – Markowi Głazikowi – swoje zbiory, chociaż zdawał sobie sprawę, że nie może już podołać obowiązkom administracyjnym w pracy muzealnej. W sprawozdaniu z działalności za rok 1971[10] Marek Głazik napisał: „Sprawą najpilniejszą był remont centralnego ogrzewania, aby zapewnić właściwe warunki do przechowywania zbiorów oraz odpowiednie warunki pracy dla pracowników. Przy starym ogrzewaniu temperatura kształtowała się w granicach 5 – 90C. (...) Podobnie pilną sprawą było zaprowadzenie w poszczególnych działach inwentarzy zabytków, w myśl obowiązujących zaleceń Ministra Kultury i Sztuki. Sprawy te zostały uregulowane prawie w całości".
Założono także katalog naukowy zabytków oraz katalog księgozbioru bibliotecznego. Księgozbiór opracowywany był na bieżąco, natomiast planowano, że wszystkie zabytki zostaną naukowo opracowane do roku 1975.

We wrześniu 1973 r. stanowisko kierownika chojnickiego muzeum objął Waldemar Gęsicki. W końcu grudnia tego roku w użytkowanie muzeum została przekazana odrestaurowana Baszta Wronia z przeznaczeniem na pomieszczenia biurowe, pracownię fotograficzną i magazyn. W stosunku do okresu poprzedniego polepszyły się warunki lokalowe, ale stan zatrudnienia (tylko jeden pracownik merytoryczny) i finansowe pozostawiały wiele do życzenia. Waldemar Gęsicki postulował konieczność posiadania przez muzeum odrębnej księgowości, pisząc: „Celem

8 Kuligowski J., *Pomorski Stolem*, „Baszta", Chojnice, 1991, s. 19 – 28.

9 Lemańczyk K., *Nazywał mnie swoim młodym przyjacielem*, ibid., s. 31 – 35.

10 Sprawozdanie z działalności Muzeum Regionalnego w Chojnicach za rok 1971. Materiały archiwalne ze zbiorów biblioteki Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach.

jak najszybszego i najoszczędniejszego wykorzystania budżetu należy doprowadzić do sytuacji, aby całkowitą kontrolę nad wszystkimi wydatkami w roku 1974 przejął kierownik muzeum"[11] Ten postulat udało się zrealizować dopiero następcy W. Gęsickiego w połowie października 1975 roku. Natomiast dzięki jego staraniom poprawiła się sytuacja kadrowa. W końcu roku 1974 w chojnickim muzeum zatrudnionych było 8 osób. Największym sukcesem w zakresie organizacji pracy było – zdaniem W. Gęsickiego – wydłużenie czasu udostępniania zbiorów zwiedzającym do 33 godzin tygodniowo w sezonie letnim i 28 godzin tygodniowo poza sezonem.

W roku 1975, po reformie administracyjnej kraju i likwidacji powiatów, muzeum przeszło pod bezpośredni nadzór wojewody bydgoskiego, a kierownictwo objęła Wanda Tyborska zatrudniona poprzednio na stanowisku zastępcy inspektora szkolnego do spraw kultury w Powiatowej Radzie Narodowej w Chojnicach. W związku z tym opiekę merytoryczną przejęło Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy.

Podczas pierwszej kontroli przeprowadzonej w listopadzie i grudniu 1975 roku przez przedstawicieli nowego nadzoru merytorycznego wykazano nieprawidłowości w zakresie gromadzenia zbiorów i zalecono reinwentaryzację oraz właściwą dokumentację muzealiów[12].

Dlatego też za najpilniejsze prace Wanda Tyborska uznała:

- założenie prawidłowych ksiąg inwentarzowych,
- uporządkowanie i ponowne skatalogowanie księgozbioru,
- opracowanie naukowe i dokumentację fotograficzną zbiorów.

Pełna inwentaryzacja przeprowadzona w roku 1975 wykazała 2172 muzealia, a księgozbiór liczył 3064 woluminy. Dobra te obligowały do poszerzenia bazy lokalowej. Powstała myśl, aby dla potrzeb muzeum wykorzystać stare mury obronne znajdujące się w ruinie. Muzeum, kierowane przez W. Tyborską, podejmując uciążliwe starania o środki i wykonawców, przystąpiło do ich odbudowy. Do 1989 r. odrestaurowano następujące obiekty: Basztę Szewską, Dom Szewski, Basztę Kurza Stopa, Dom na Murach, stróżówkę, jako pomieszczenie dla dozorcy nocnego. Ponadto przeprowadzono remont kapitalny chaty podcieniowej w Silnie, w której utworzono Oddział Budownictwa Regionalnego oraz lokalu spółdzielczego przy ul. Drzymały 5, mieszczącego przekazaną muzeum kolekcję regionalisty Albina Makowskiego.

W ciągu 16 lat pracy Wandy Tyborskiej najpierw na stanowisku kierownika, a następnie dyrektora muzeum, w placówce zaszły zdecydowane zmiany nie tylko w zakresie bazy lokalowej i technicznej, ale też struktury organizacyjnej i zbiorów.

W końcu roku 1991 w chojnickim muzeum, noszącym od 1985 roku nazwę „Historyczno-Etnograficzne", istniały formalnie następujące działy: historii, archeologii, etnografii, sztuki, naukowo-oświatowy, biblioteka naukowa, techniczno-konserwatorski, administracyjno-gospodarczy i finansowo-księgowy. Funkcjonowały

11 Sprawozdanie z działalności Muzeum Regionalnego w Chojnicach za okres 1. 01 – 31.12.1973. Materiały archiwalne ze zbiorów Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach.

12 Zeszyt przeprowadzonych kontroli w Muzeum Regionalnym w Chojnicach przez instytucje nadrzędne w latach 1975 – 1981. Materiały archiwalne Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach.

ponadto wspomniane już dwa muzealne oddziały. Istniała także – utworzona przez muzeum w 1984 r. przy współpracy z artystą plastykiem Januszem Trzebiatowskim i nieżyjącym już artystą Andrzejem Pollo „Galeria Sztuki Polskiej '84", na którą składają się prace artystów polskich tworzących współcześnie.

W końcu roku 1991, czyli w chwili rezygnacji Wandy Tyborskiej ze stanowiska dyrektora, w chojnickim muzeum zatrudnione były 22 osoby, w tym 9 pracowników merytorycznych, 10 pracowników obsługi i 3 pracowników administracyjnych. Muzeum posiadało 6084 zabytki, a księgozbiór biblioteczny liczył 11162 woluminy.

W latach 1975 – 1991 zorganizowano 9 wystaw stałych i 80 wystaw czasowych, 14 konkursów współczesnej sztuki ludowej Kaszub; organizowano jarmarki kaszubskie i kursy haftu kaszubskiego, prowadzono współpracę z zagranicą w zakresie wystawiennictwa, prezentując zbiory we Francji i na Ukrainie. W owym czasie muzeum czynnie włączało się w organizowanie imprez przygotowywanych przez władze miasta, np.: „Turniej miast" czy „700-lecie Chojnic". W latach 1975-1991 prowadzono też ożywioną działalność edytorską. Najważniejsze wydawnictwa z tamtego okresu to: „Historia Chojnic" Izaaka Gotfryda Goedtke, „Baszta" ukazująca się cyklicznie, „ Zabytki Chojnic", „Mały leksykon chojnicki", „Galeria Sztuki Polskiej '84" i „Tatry" – katalog malarstwa Janusza Trzebiatowskiego. Ponadto ukazywały się informatory, które towarzyszyły prawie każdej ekspozycji. Za pierwsze polskie wydanie „Historii Chojnic" I.G.Goedtke z 1725 r., muzeum otrzymało wyróżnienie w ogólnopolskim konkursie „Najciekawsze wydarzenie muzealne w 1991 r." zorganizowanym przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

W szerokim wachlarzu prac podejmowanych przez muzeum nie zabrakło też zabiegów konserwatorskich. Staraniem dyrekcji muzeum przywrócono dawną świetność stylowym meblom gdańskim przekazanym do muzeum w połowie lat 70-tych XX w. przez przewodniczącego ówczesnej Powiatowej Rady Narodowej w Chojnicach, jako sprzęty już zniszczone. Pod koniec lat 80-tych XX w. odrestaurowano obraz Artura Grotemeyera „Bitwa pod Chojnicami", a także oddano do konserwacji niektóre ze starodruków ze zbiorów Albina Makowskiego oraz najcenniejsze egzemplarze z galerii portretów mieszczańskich.

Trzeba nadmienić, że starania o konserwację zbiorów podejmowali także poprzednicy Wandy Tyborskiej. Pierwsze prace renowacyjne najcenniejszych chojnickich zabytków, przeprowadzone były w Pracowni Konserwacji Zabytków w Toruniu w latach 1961 – 1962 i obejmowały zbiór 5 olejnych XIX - wiecznych portretów na płótnie oraz dwa obrazy sakralne. W latach 1970 – 1971 poddano konserwacji w pracowni konserwatorskiej Muzeum Okręgowego w Toruniu kolekcję zabytków metalowych (m.in. szelągi krzyżackie, cechowy dzban cynowy z XIX w.) oraz drewnianych (m.in. Głowa Chrystusa – rzeźba z XVII w., Madonna z Dzieciątkiem – płaskorzeźba).

Można powiedzieć, że w latach 1975 – 1991 chojnickie muzeum stało się placówką realizującą wszystkie zadania statutowe, dobrze postrzeganą w ówczes-

nym województwie bydgoskim, o czym świadczą liczne dowody uznania wyrażane na piśmie.

Kończąc chciałabym uzasadnić, dlaczego chojnickie muzeum uważam nie tylko za dzieło Juliana Rydzkowskiego, ale również Wandy Tyborskiej. Jak powiedziano na początku, Julian Rydzkowski dwukrotnie to muzeum tworzył. Wanda Tyborska natomiast, w ciągu 16 lat kierowania tą placówką, doprowadziła do rekonstrukcji pięciu obiektów zabytkowych przeznaczonych na cele muzealne. Mając szczególne zdolności organizatorskie potrafiła pokonać rozliczne trudności materiałowe i finansowe, zdobyć przychylność różnych osób i zrealizować wytyczony cel, jakim było poszerzenie bazy lokalowej muzeum. Jej także zawdzięczać trzeba to, że przekształciła skromne muzeum regionalne w liczącą się w regionie placówkę kulturalną i naukowo-badawczą.

Lidia Białkowska

HAFT LEONARDA BRZEZIŃSKIEGO

Leonard Brzeziński (6.02.1904 – 8.04.1984), nauczyciel z Wiela, to jeden z nielicznie haftujących na Kaszubach mężczyzn. W Muzeum Ziemi Zaborskiej we Wielu wyeksponowany jest zbiór haftów Brzezińskiego, którego sukcesorem jest Stefan Wittstock, siostrzeniec twórcy. Zbiór ten jest podstawą analizy sztuki hafciarskiej Leonarda Brzezińskiego w niniejszym opracowaniu.

W literaturze przedmiotu niewiele doszukać się można na temat haftu Brzezińskiego. Wybrane przeze mnie informacje mogłam uzupełnić podczas rozmowy ze Stefanem Wittstockiem.

Izabela Trojanowska w publikacji z 1982 r. pt. „Twórcy ludowi Kaszub"[1] podaje, iż Leonard Brzeziński zaczął haftować będąc już dorosłym mężczyzną – za przykładem swoich sióstr. (Stefan Wittstock dodał, że miał on wtedy około 20 lat i haftu nauczyła go siostra Helena.) Początkowo wstydził się tego niemęskiego upodobania i siadając z haftem przy oknie, żeby dobrze widzieć, krzesło odsuwał tak, aby nie można było dostrzec z zewnątrz, co robi. Z czasem, gdy jego prace zaczęły się cieszyć zasłużoną sławą, przestał się ukrywać.

W czasie okupacji dowodził oddziałem partyzanckim w lasach chojnickich. Tam też, jak podaje I. Trojanowska, nie rezygnował ze swej pasji – poza karabinem zawsze miał przy sobie igłę, kolorowe nici i kawałek płótna. To czas wojenny, kiedy wyhaftował około 200 serwet i serwetek, miał wpłynąć tak istotnie na szczególny charakter jego haftu. W tych latach ukształtowała się też prawdopodobnie niezwykła precyzja L. Brzezińskiego; przy oczywistych trudnościach w uzyskaniu płótna starał się je maksymalnie wykorzystywać, każdy kawałek bogato pokrywając drobnym haftem.

1 I. Trojanowska, *Igła i karabin*, [w:] Twórcy ludowi Kaszub, Gdańsk 1982, s. 22.

We wstępie do teczki wzorów haftu kaszubskiego Leonarda Brzezińskiego, wydanej przez Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie w Gdańsku w 1984 roku [2] Izabela Trojanowska uzupełnia powyższe informacje o szczegółowe dane dotyczące wzornictwa, kolorystyki i techniki haftu Brzezińskiego. Wspomina o pracach, które wielewski hafciarz nazywał haftami czterech pór roku. Przytacza wypowiedź Leonarda Brzezińskiego o tym, że haftując nigdy nie żałował oczu i czasu, bowiem tylko precyzyjna robota daje satysfakcję oraz podkreśla, że aby dobrze wykonywać „haft Brzezińskiego" potrzeba benedyktyńskiej niemal cierpliwości i doskonałości.

Wojciech Błaszkowski w rozdziale o hafcie kaszubskim swej książki „Hafty regionalne na Pomorzu Gdańskim"[3] przedstawia Leonarda Brzezińskiego jako twórcę poszukującego środków wyrazu plastycznego, o wielkiej fantazji i rutynie hafciarskiej. Stwierdza, że twórca posiada w swym dorobku wiele ciekawych prac, choć niektóre z nich budzą poważne zastrzeżenia.

Wanda Szkulmowska w publikacji „Sztuka ludowa Kujaw, Pałuk i Kaszub"[4] wydanej do wystawy o tym samym tytule, zorganizowanej w Biurze Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy w 1983 r., wśród autorów prezentujących tam swoje prace wymienia Leonarda Brzezińskiego jako postać ogromnie barwną i niezmiernie dla Kaszub zasłużoną. Wspomina o jego kolekcjonerskiej pasji uwieńczonej otwarciem we Wielu Muzeum Kaszubskiego. Wskazuje na osobną pozycję w hafcie kaszubskim, a zgromadzoną kolekcję określa jako oryginalną o własnym wypracowanym stylu. Ponadto w publikacji tej umieszczona jest fotografia dużego obrusu z kolekcji L. Brzezińskiego.

W pracy zbiorowej „Współczesna sztuka ludowa Kaszub" wydanej w Bydgoszczy w 1987 r.[5] fotografia L. Brzezińskiego z haftami ilustruje artykuł Krystyny Szałaśnej poświęcony kaszubskiej sztuce ludowej w województwie gdańskim. Autorka wymienia Brzezińskiego wśród haftujących na Kaszubach mężczyzn, klasyfikując jego twórczość „w konwencji haftu kaszubskiego".

W najobszerniej traktującej kaszubską twórczość ludową, wydanej w 1995 r. publikacji pt. Sztuka ludowa Kaszubów. Przeszłość i teraźniejszość, pod redakcją Wandy Szkulmowskiej [6], w części poświęconej haftom wdzydzkim autorka wyszczególnia nazwisko nauczyciela z Wiela, Leonarda Brzezińskiego, autora kilkuset prac hafciarskich, których zazwyczaj nie sprzedawał, lecz gromadził w skrzyniach i przekazał do utworzonego w 1971 r. muzeum we Wielu. Pan S. Wittstock dopowiada, że wiele z nich darował, nawet za granicę. Otrzymywał czasem za nie drogocenne nici, nie do nabycia w kraju, którymi mógł wyhaftować następne dzieła.

W Muzeum Ziemi Zaborskiej we Wielu wyeksponowany jest zbiór haftów

---

2 I. Trojanowska, *Wstęp*, [w:] Wzory haftu kaszubskiego Leonarda Brzezińskiego, ZKP Gdańsk 1984.

3 W. Błaszkowski, *Hafty regionalne na Pomorzu Gdańskim*, Gdańsk 1983, s.38.

4 W. Szkulmowska, *Sztuka ludowa Kujaw, Pałuk i Kaszub, katalog wystawy*, Bydgoszcz 1983, ss. 44 – 45, 47.

5 K. Szałaśna, *Sztuka ludowa regionu Kaszub w województwie gdańskim*, [w:] Współczesna sztuka ludowa Kaszub, Bydgoszcz 1987, s. 20 - 21.

6 W. Szkulmowska, *Haft*, [w:] Sztuka ludowa Kaszubów. Przeszłość i teraźniejszość, Bydgoszcz 1995, s. 148.

liczący 430 eksponatów. Hafty w przeważającej części wykonane są na szarym, lnianym płótnie. Ponad połowę tego zbioru (230 sztuk) stanowią nieduże serwetki, głównie kwadratowe o boku od 20 do 36 cm, tylko nieliczne z tej części zbioru mają mniejsze wymiary albo są prostokątne, owalne lub okrągłe. 35 sztuk pozostało z tzw. haftów wojennych. Wykonane są one z białego, cienkiego płótna. Przeważają kwadraty o boku od 10 do 27 cm; trzy większe dochodzą do 55 cm. Około 60 cm mają boki kilku serwet noszących miano „cztery pory roku". Większe prace stanowią tylko trzy obrusy – dwa kwadratowe o bokach 120 i 144 cm oraz jeden prostokątny (123x165 cm) i makatka o wymiarach 60x108 cm. Do licznych części zbioru należą ponadto zakładki do książek (73 sztuki), kołnierzyki (26 sztuk), 23 saszetki na chusteczki i 21 poduszek. Pozostałe to oprawy albumów do zdjęć, ocieplacze na dzbanki do kawy, torebki i tacki. Widać, że pan Leonard Brzeziński najbardziej lubił komponować i haftować na małych, kwadratowych formatach. Poprzez zdobienie haftem kaszubskim różnorodnych przedmiotów chciał pokazać, że haft ten może mieć różnorodne zastosowanie, może być praktycznie wszędzie obecny.

Do najstarszych elementów eksponowanej kolekcji należą prace wykonane w czasie wojny. Lata 50-te ubiegłego wieku nazywa się najlepszymi latami twórczości Brzezińskiego, a szczególnie okres od 1954 roku, kiedy to powrócił do Wiela na emeryturę. Zajął się wówczas również teorią haftu, genezą haftu kaszubskiego, dużo czytał na ten temat, o czym świadczą pozostawione notatki z wykazem literatury i najbardziej interesującymi go jej fragmentami.

Upodobanie do małych kompozycji oraz niewątpliwie chęć nawiązania do tradycji kaszubskiej sztuki ludowej sprawiły, że Leonard Brzeziński najczęściej w swoich kompozycjach wykorzystywał wzory czepcowe, którymi zdobione są prawie wszystkie serwety.

W narożnikach wielu z nich występuje ornament zakomponowany na wzór denka czepca, gdzie w centrum znajduje się pokaźnych rozmiarów stylizowana margaretka, palmeta lub inny element zdobniczy wykwitający z krótkiej, lecz mocnej łodygi. Z niej u samej nasady wyrastają boczne gałązki lub wici z listkami i drobniejszymi kwiatkami okalając centralny motyw. Boki serwety zdobione są zaś jak otok czepca, na którym występuje haft zharmonizowany z kompozycją ułożoną na denku.

Na innych serwetach haft nie jest zakomponowany w kole, jak na czepcu, lecz zajmuje powierzchnię trójkąta, a boczne gałązki ornamentu rozchodzą się na boki. Haft zawsze dostosowany jest do wielkości serwety. Większe zdobione są bogatym haftem ze stylizowanym tulipanem, palmetą lub rozetą w centrum; mniejsze wypełnia skromniejszy bukiecik, modrak, palmetka czy serce.

Typowe dla haftów Brzezińskiego jest uzupełnianie ornamentów kwiatowych elementami geometrycznymi. Są to proste linie: pojedyncze lub podwójne, linie z kropek i trójkącików, szerokie - z połączonych kilku kolorowych kresek. Często duże powierzchnie dzielił prostymi liniami na mniejsze, a powstałe w ten sposób pola wypełniał haftem. Przypomina to trochę zdobnictwo mebli kaszubskich, na któ-

rych stosuje się podobne podziały na dwa pola wypełniane tym samym malowanym ornamentem.

Dowodem na to, iż Brzeziński korzystał zarówno z literatury, jak i obserwacji konkretnych zabytków jest między innymi eksponowany na wystawie obrus. Jego powierzchnia podzielona jest mereżką na kwadraty 15x15 cm, a każdy z nich wypełnia na przemian ornament w dwóch wersjach: jeden z margaretką, drugi z cynią w centrum. Ta pierwsza wersja to motyw z czepca znajdującego się w zbiorach Muzeum Kaszubskiego w Kartuzach, druga – motyw z czepca pochodzącego z Żarnowca, znajdującego się w zbiorach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, a publikowanego w Polskiej Sztuce Ludowej z 1954 r. w artykule Eugeniusza Frankowskieg pt. Złotogłowie kaszubskie [7]. Publikację tę, wśród wielu innych, notuje Leonard Brzeziński w swoich zapiskach. Z notatek tych wynika również, że Brzeziński interesował się znaczeniem elementów geometrycznych w hafcie ludowym, jako zjawiska pierwotnego w stosunku do motywów roślinnych.

Umiejętności komponowania na małych powierzchniach z zastosowaniem ornamentów roślinnych i geometrycznych podziwiamy oglądając zbiór zakładek do książek i kołnierzyki, natomiast przykładem rozmachu kompozycyjnego autora są haftowane poduszki: prostokątne i okrągłe, z płótna białego i szarego, nieliczne z brązowego i czarnego sukna. Występują tu ornamenty z koszem lub misą, z których wyrastają oryginalne bukiety z tulipanami, bratkami, gwiazdami i rozetami, różnorodne liście – okrągło lub ostro zakończone. Występują ornamenty zbudowane z zachowaniem zasad geometrii, gdzie od centralnie umieszczonego elementu, np. dużej stylizowanej rozety odchodzą w czterech lub sześciu kierunkach proste łodygi z tulipanami, margaretkami i innymi ozdobnikami. Kompozycje są często niespokojne, zaskakujące wręcz: elementy łączone, nakładane na siebie, krzyżujące się, sprawiające wrażenie przeładowania. Inne lekkie, oszczędne we wszystkich elementach.

Świadectwem harmonii i dużego kunsztu kompozycyjnego jest jedyny w swoim rodzaju obrus, pokazany w centralnym punkcie całej ekspozycji. Istniał prawdopodobnie drugi, ale został darowany przez Brzezińskiego za granicę. Jest to obrus prostokątny, z szarego płótna o wymiarach 165 x 123 cm, zdobiony powtarzającym się na każdym boku ornamentem rozbudowanym na dłuższych bokach. Owalny ornament w centrum zestrojony jest z bocznymi. Ciekawą kompozycję możemy zobaczyć też na eksponowanej obok jedynej makacie.

W pracach tych występują elementy, które Brzeziński szczególnie upodobał sobie w hafcie kaszubskim, bądź sam stworzył. Jest wśród nich stylizowany, bardzo dekoracyjny bałwanek, kwiat zbudowany z płatków w kształcie liści dębowych, słoneczka i rozety otoczone kółkami lub kilkoma warstwami płatków, stylizowane tulipany i palmety. Tylko u Brzezińskiego spotkać można motyw dekoracyjny nazywany przez niego lirą; jest to stylizowany tulipan na rozecie, występujący w centralnym miejscu wielu kompozycji. Nietypowe są tu też: owoc granatu czy makówka,

7 M. Marczak, *Złotogłowie kaszubskie*, praca seminaryjna w Zakładzie Etnografii UMK, Toruń 1987.

serce wypełnione drobnymi kwiatkami albo serce niesymetryczne, u dołu wygięte.

Zbiór tzw. prac wojennych jest bardzo dobrym pretekstem, aby przejść od omawiania kompozycji do techniki, bowiem są one doskonałe pod względem technicznym. Wykonane na białym, delikatnym płótnie bardzo precyzyjnie, pojedynczą nitką wzbudzają podziw dla kunsztu i cierpliwości autora. W zestawie tych prac występują większe, podzielone jednak na mniejsze kwadraty o boku do 10 cm lub takich rozmiarów małe serwetki. Na każdym kwadracie występuje drobny ornament w postaci subtelnie wygiętej gałązki z kwiatkiem i delikatnymi listkami i pąkami. Przykładem pracy wyróżniającej się pod względem technicznym i kompozycyjnym jest serweta kwadratowa z wypełnionymi haftem narożnikami. Ornament powtórzony 4 razy w każdym narożniku, zakomponowany symetrycznie w trójkącie o szerokiej podstawie, jest bardzo dokładnie wypełniony drobnymi motywami: rozetkami, półgwiazdami, tulipankami, pąkami, różnymi listkami. Kompozycja ta jest przykładem bardzo dokładnego wykorzystania każdego wolnego miejsca na płótnie. Dla równowagi autor pozostawił jednak środek serwety pusty, otoczył go jedynie dużym okręgiem, którego brzeg wykonany jest z ząbków i podwójnej linii.

W centrum innej pracy znajduje się bardzo precyzyjnie zahaftowane koło, które zaskakuje nas niezwykłą głębią, dzięki zastosowaniu kilku ściegów nałożonych na siebie i barw. Podobnie precyzyjnie wyhaftowane są rozety z zaściełanym gęsto wnętrzem w narożnikach kolejnej pracy.

Leonard Brzeziński stosował podstawowe dla haftu kaszubskiego ściegi, takie jak: płaski zwany atłaskowym do wypełniania listków i części kwiatów, sznureczek do haftowania łodyg, wici, wąsów i obwódek. Niewiele jest cegiełki, dużo siatek z krzyżykami, a na pierwszy plan wychodzą w wielu pracach węzełki, którymi wypełniał nie tylko płatki kwiatów, ale również duże powierzchnie głównych elementów zdobniczych, koszy, mis zbudowanych z wielobarwnych fal. Węzełki te – sterczące, gęsto położone, precyzyjnie wypełniające haftowane miejsca – tworzą wypukłe powierzchnie. Grube łodygi kwiatów wykonywał techniką, która nawiązywać ma zapewne do haftowanych łodyg na czepcach – wypełnianych ściegiem wypukłym, z dodatkowo kładzionymi na nim nićmi w deseń ukośnej kratki. Ścieg, który stosował nazywał ściegiem „Janina", jednak przyglądając się odwrotnej stronie haftu, wydaje się, że jest to raczej tzw. ścieg oszczędny, stosowany w haftach wdzydzkich. Jeśli do tego zestawu dodamy powszechnie stosowany przez Brzezińskiego, bardzo precyzyjnie wykonywany, cieniowany ścieg malarski, który nazywał satynowym, to musimy przyznać, że technikę haftu opanował on bezbłędnie.

Ze ściegiem malarskim, przeniesionym z haftu czepcowego, wiąże się nieodłącznie bardzo szeroki zestaw barw nici dobieranych przez hafciarza. Uzasadnienia takiego doboru szukać należy między innymi w literaturze, którą czytał i wypisywał z niej fragmenty dotyczące wielobarwnie haftowanych czepców, wykonanych z aksamitu i jedwabiu. W zapiskach Brzezińskiego znajdują się konkretne zestawy barw na haftowanych czepcach, np. „na ciemnoniebieskim tle nici złote i srebrne oraz zielone, czerwone i żółte" albo „na brązowym tle haft zielony, kremowy, mo-

relowy, żółty i biały". Ten pierwszy zestaw barw dotyczy motywu z żarnowieckiego czepca z cynią, wykorzystanego przez Brzezińskiego na serwetach, a opisanego wyżej. Ograniczenie barw daje się zauważyć jedynie na pracach z okresu wojny, co jest zrozumiałe.

Dobór i łączenie kolorów na większości prac Leonarda Brzezińskiego jest bardzo różnorodne, swobodne, czasem wręcz zadziwiające, właściwe tylko temu autorowi. Siedem podstawowych kolorów, najczęściej spotykanych w haftach kaszubskich, uzupełnił on o jasne odcienie błękitu i zieleni. Mówi się, że to wzbogacenie sprawiło, iż hafty Brzezińskiego mają szczególny połysk, a nawet „świecą". Oprócz tego do haftów w tonacji podstawowej, tzw. niebieskiej, dodawał chociaż jeden element w zupełnie innym kolorze, np. brązowym. Makata utrzymana w zasadzie w tonacji niebieskiej zawiera również beże i brązy, które dają efekt złotych akcentów w tym hafcie, a do tego dodany jest kwiatek w kolorze delikatnego, łososiowego różu.

Hafty nawiązujące wg autora do pór roku występują na serwetach wykonanych w czterech zestawach kolorystycznych: popiele to hafty zimowe, brązy jesienne, błękity z czerwienią i błękity ze złotem to wiosenne i letnie. Hafty te występują w kilku wersjach, z dodatkiem zieleni lub bez, na jednej serwecie razem lub oddzielnie na czterech. Z obserwacji zmieniającej się przyrody wywodzą się żółto-brązowe końcówki liści, które w naturze w taki sam sposób zmieniają barwę jesienią.

Na uwagę zasługują całe komplety, nawet kilkunastu serwetek, wyhaftowanych tym samym wzorem, ściegiem malarskim w różnorodnych zestawach kolorystycznych, np. 12 serwetek w tonacji popielatej od bieli do ciemnej szarości, od barw monochromatycznych do coraz bardziej kontrastowych. Występuje tu łączenie popielu z pomarańczem, przejście od różu do brązu, od jasnych fioletów do ciemnych z dodatkiem zieleni, zestaw pomarańczu z bielą, żółcią i zielenią, jaskrawej czerwieni, bieli i zieleni.

Przykłady zaskakujących połączeń są nie do wyliczenia. Nie ma dwóch takich samych zestawów kolorystycznych, tak jak nie ma identycznych motywów zdobniczych w całej kolekcji. Niektóre wydają się takie same, lecz po bliższym przyjrzeniu się dostrzegamy różnice w postaci zmienionego jednego elementu czy akcentu barwnego. Nawet w zestawach serwetek haftowanych jednym ornamentem w kilku kolorach widać, że Brzeziński wzorów nie kopiował, tylko każdy rysował. W całym zestawie serwetek z sercem nie ma dwóch takich samych serc. Myślę, że zaobserwował, z jaką swobodą są malowane ornamenty na meblach i ceramice i tę lekkość pędzla starał się zastosować, rysując wzory na płótnie. Świadczy o tym chociażby, często powtarzany, motyw serca z lekko wygiętym dolnym fragmentem.

Leonard Brzeziński, jako człowiek wykształcony, dużo czytał, miał kontakt z zabytkami, odwiedzał muzea, był miłośnikiem przyrody. Nie można więc powiedzieć, że to co robił mogło być przypadkowe. Jestem przekonana, że z całą świadomością, choć śmiało i swobodnie, korzystał z rodzimego zdobnictwa w swojej pracy artystycznej. Bez wątpienia twórczo ożywił i wzbogacił haft kaszubski. Był artystą,

bawił się kolorem, eksperymentował, w precyzji nie dorównał mu nikt, chciał zadziwiać. Pozostawił wspaniały, oryginalny i cenny zbiór, który zasługuje na dokładne skatalogowanie.

W Muzeum w Chojnicach istnieją przeźrocza haftów z kolekcji Brzezińskiego, wykonane na początku lat 80-tych, jeszcze za życia autora. Ważne jest teraz przede wszystkim, by zbiór ten nie uległ rozproszeniu, by zachować go w całości, ochronić i pokazywać następnym pokoleniom.

Janina Cherek

BRZEZIŃSKI NIEZNANY W ŚWIETLE ZACHOWANEJ SPUŚCIZNY

Obok bogatej kolekcji własnoręcznie wykonanych haftów oraz zgromadzonych zabytków kultury materialnej, prezentowanych obecnie w Muzeum Ziemi Zaborskiej we Wielu, pozostawił Brzeziński również dwa zapisane bruliony.

Notatki te są efektem penetracji kilkunastu miejscowości ziemi zaborskiej prowadzonych wiosną 1959 roku oraz latem 1963 roku. Głównym celem tych poszukiwań było pozyskanie eksponatów do przyszłego muzeum. Mając świadomość, że nie tylko kolekcja muzealna pozwala poznać minioną rzeczywistość, przy okazji gromadzenia zbiorów notował również to, co - jak sam określał – „starzy pamiętają z dawnych dziejów"[1]. Dlatego siedmiu, z dwudziestu czterech informatorów L. Brzezińskiego, mieściło się w przedziale wiekowym 70 – 84 lata. Dzięki temu, że wspominali oni czasy swego dzieciństwa i młodości, zgromadził Brzeziński materiały źródłowe do poznania wybranych zagadnień kultury wsi zaborskiej przełomu XIX i XX wieku. Większość tych zapisków jest dobrze udokumentowana. Zawiera bowiem datę wywiadu, imię i nazwisko, rok urodzenia oraz miejsce zamieszkania informatora. Stąd wiadomo, że rozmówcami Leonarda Brzezińskiego byli przede wszystkim mieszkańcy Wiela, ale także Dąbrowy, Osowa, Przytarni, Zamościa, Radzimia i Górek.

Podsumowując badania terenowe prowadzone w roku 1959, Leonard Brzeziński napisał: „Z nagromadzonego w ten sposób materiału wyłaniają się m.in. takie tematy:

1. Zabory – kiedyś eksploatowana kraina bursztynów,
2. W okolicy bliższej i dalszej Wiela dymiły piece smolarskie,
3. Z łusek ryb odławianych w tym celu z tutejszych jezior robiono w Gdańsku masę perłową,
4. Receptury potraw, które dawniej tutejszy lud przyrządzał i spożywał,
5. Jak uczono w szkole wielewskiej przed 100 laty,
6. Pierwsze wybudowania Wiela".

Powyższy wykaz można uzupełnić o kolejne zagadnienia, a mianowicie: higiena

1 Księga pamiątkowa Kaszubskiego Muzeum Ziemi Zaborskiej we Wielu.

osobista, pranie bielizny, farbiarstwo, handel, domowe sposoby leczenia. Ponadto zanotował Brzeziński 600 wyrazów oraz sporo przysłów używanych na Zaborach wyrażających ludową filozofię, np.:
„Rëbom woda, a lëdzom zgoda".
„Gorszë lëdze niż są diôbłë, nigdë nie powiedzą prôwdë".
„Chto często goscénuje, tén wnet bankrétuje".
„Jacié drzewo, taci klin, jaci ojc, taci syn".
„Jacié drzewo, takô kora, jakô męmka, takô córa".
„Gapa gapie ôka nie wëdrapie".
Nie do wszystkich tematów udało się Brzezińskiemu zebrać równie bogate materiały. Na przykład o smolarstwie są tylko dwie drobne wzmianki: „Pieców smolarskich było w Przytarni około 5", „Na miejscach po piecach znajduje się kawałki węgla drzewnego i tam nawet chwasty nie rosną".

Analizując materiały L. Brzezińskiego odnosi się wrażenie, że wywiady prowadzone były spontanicznie, bez przygotowanego kwestionariusza i dlatego stanowiły dla badacza w pewnym sensie niespodziankę. Prawdopodobnie temat krystalizował się w trakcie rozmowy i w dużym stopniu uzależniony był od komunikatywności informatora. Na przykład Leon Ważyński (1881 – 1962) z Wiela przekazał informacje dotyczące pewnych dziedzin życia społecznego, których nie podejmowali inni rozmówcy. Według jego relacji, mniej więcej do około 1890 roku miejscowa ludność zobowiązana była do dostarczania owsa i jaj dla zaspokojenia potrzeb proboszcza i organisty. Świadczenie to nazywane „tacą" było obowiązkowe, a jego wymiar zależał od ilości posiadanego inwentarza. Ponadto – wspomina informator – przed kościołem we Wielu ustawione były dwie ciężkie, dębowe skrzynie, do których parafianie składali dobrowolnie wosk, z którego organista wykonywał świece oraz pierwsze masło zrobione z mleka uzyskanego po ocieleniu się krowy. Masło to używano jako paliwo do wiecznej lampki.

Leon Ważyński wspomniał także o środkach transportu przed rokiem 1873, czyli przed wybudowaniem linii kolejowej Berlin – Czersk – Królewiec. Na tej trasie, według jego przekazu, kursowały codziennie w obydwu kierunkach po dwa wozy czterokonne przewożące pocztę oraz jeden wóz sześciokonny, który oprócz poczty zabierał też do sześciu osób. Trasę Berlin – Królewiec wóz pocztowy przebywał w ciągu trzech dni jadąc bez przerwy dniem i nocą, a zatrzymując się tylko po to, aby w pocztowych stajniach wymienić konie. Stajnia taka, w której było 120 koni, znajdowała się między innymi w Czersku, przy skrzyżowaniu ulicy Wielewskiej z ulicą Chojnicką.

Tematem wiodącym w zapiskach Leonarda Brzezińskiego jest bursztyniarstwo. Według relacji 10 informatorów, bursztyn występował w Osowie, Osówku, Zamościu, Rudzinach, Bielawach, w okolicach Przytarni oraz w Małych i Dużych Joninach. Wydobywanie bursztynu na tych terenach zapoczątkowały w połowie XIX w. grupy ludzi, które przybywały z Gdańska pod kierownictwem Żydów. Prace tych ludzi obserwował Michał Śledź z Osowa (1830 - 1909), który jako dziecko pa-

sał w pobliżu owce. Gdy dorósł, zorganizował własną grupę składającą się z około 50 miejscowych osób i z nimi wydobywał bursztyn. Rozpoczynano kopać w tych miejscach, w których na powierzchni znajdowały się rdzawe plamy. Inny sposób wyznaczania miejsca na kopanie bursztynu polegał na tym, że poszukujący stawiał ostrze szpadla na czubku buta, a następnie silnym ruchem wyrzucał go w powietrze. Poszukiwanie bursztynu rozpoczynano z tego miejsca, w którym spadł szpadel. Bursztyny występowały często na dużych głębokościach. Niejednokrotnie woda podskórna przerywała pracę poszukiwaczy. Najbardziej zagrożone stanowiska zajmował właśnie Michał Śledź. Jedna połowa wydobytego bursztynu przekazywana była właścicielowi terenu, druga została rozdzielona równo między pracowników.

Skupem bursztynu zajmowali się gdańscy Żydzi. Jego wydobywanie było wówczas (około połowy XIX w.) opłacalne, bo cena bursztynu przewyższała cenę złota. Jak twierdził Bernard Czapiewski z Dąbrowy, Michał Śledź kupił gospodarstwo za 3000 talarów, które uzyskał ze sprzedaży bursztynów. Na Kaszubach – zdaniem jednego z informatorów - bursztyn przestano wydobywać wtedy, kiedy bogate złoża odkryto w pobliżu Kanału Augustowskiego, co spowodowało spadek jego cen. W 1959 r., według relacji Leonarda Brzezińskiego, za 1 kg bursztynu płacono 400 zł; za tę kwotę można było nabyć 8 kg masła. Pomimo spadku ceny rynkowej, w świadomości mieszkańców Wiela i okolic, bursztyn kojarzył się z czymś, co jest szczególnie piękne i dochodowe. Przeświadczenie to znalazło odzwierciedlenie w porównaniach używanych w mowie potocznej, np.:
- woda jak bursztyn - to znaczy woda czysta w jeziorze o piaszczystym dnie,
- niebo jak bursztyn - bezchmurne, słoneczne,
- pogoda jak bursztyn - słoneczna, z lekkim wiatrem, szczególnie korzystna w okresie żniw,
- zrobił interes jak bursztyn - korzystny dla siebie np. zakup,
- ale też - goły jak bursztyn.

To ostatnie powiedzenie być może pochodzi z okresu, kiedy cena tego surowca spadła. Wśród bursztynów wyróżniano droższe (mleczne) i tańsze (przezroczyste). Ten tańszy fałszowano używając żółtka, aby uzyskać wyższą cenę.

Z zebranych przez Leonarda Brzezińskiego materiałów wynika, że obróbką bursztynu na Zaborach trudniły się następujące osoby:
Jan Ossowski (1878 - 1941) z Osowa,
Józef Ossowski, syn Jana (1902 - 1961) z Osowa,
Antoni Pepliński (1865 - 1952) z Wiela,
Józef Przytarski (1860 - 1932) z Wiela,
Bolesław Przytarski (1887 -) z Wiela.

Dla każdego z nich bursztyniarstwo było zajęciem dodatkowym. Podobny był również asortyment wyrabianych przedmiotów. Ci ludowi rzemieślnicy wytwarzali głównie broszki, bransoletki, oczka do kolczyków i pierścionków oraz łebki do szpilek. Antoni Pepliński wykonywał ponadto różańce, a Józef Przytarski - wisiorki w kształcie serduszek.

Bursztyniarze posługiwali się prostymi narzędziami własnej roboty - papierem szklistym i odłamkami szkła do szlifowania bursztynu oraz szydłem do wiercenia dziurek. Jedynie Jan Ossowski, jak podała jego córka Klara Czapiewska, wyroby bursztynowe obrabiał na skonstruowanej przez siebie tokarce[2]. Leonard Brzeziński określa Jana Ossowskiego jako „bardzo zręcznego chałupnika, który był jednocześnie zegarmistrzem, fotografem, murarzem, stolarzem, krawcem, złotnikiem i mechanikiem. On jako pierwszy w Osowie posiadał rower własnej roboty i własnej konstrukcji odbiornik radiowy na słuchawki.

Bursztyn używany był nie tylko do wyrobów biżuterii i drobnych przedmiotów użytkowych. Poświęcony w kościele w Wielką Sobotę miał moc chroniącą i leczniczą. Okruchy bursztynu rozmieszane w wodzie lub mleku podawano choremu na padaczkę. Okadzano nim mieszkanie na kolędę i podczas silnych burz, a także chore wymię krowy. Wierzono, że wdychanie dymu z bursztynu przynosiło ulgę przy katarze.

Katar można było leczyć wdychając również dym z nadpalonej kijanki lub mątewki. Podawano także dwa inne sposoby leczenia kataru: wciąganie do nosa zimnej wody oraz zażywanie tabaki. Przy kaszlu zalecano parzenie nóg. Osobie cierpiącej z powodu bólu żołądka aplikowano łyżkę stołową słodkiego mleka z dodatkiem sadzy z garnka, a przy rozwolnieniu – suszone czarne jagody oraz herbatę miętową. Na rany stosowano przeżuty chleb wymieszany z pajęczyną, a wrzody leczono następująco: chore miejsce przykrywano szmatką, na którą nakładano świeży, jeszcze ciepły krowiniec. Opuchliznę likwidowano okładami z gliny, a jeśli była ona skutkiem ukąszenia żmii – zalecano moczenie w maślance. Przy zapaleniu płuc stosowano kłącze tataraku roztarte z masłem i rozpuszczone w ciepłym, przegotowanym mleku w proporcji: pół filiżanki mleka i łyżka masła. Domowym sposobem leczono również złamania kości. Chore miejsce smarowano maścią sporządzoną z utartego korzenia żywokostu, który smażono na patelni z dodatkiem gęsiego smalcu. Następnie chorą kończynę usztywniano, wkładając ją w klepki i owijając bandażem. Poszkodowany nosił usztywnioną rękę zwieszoną ku ziemi, a kiedy mógł poruszać palcami zdejmowano opatrunek i ponownie nakładano maść „Tak wyleczono mnie, gdy jako chłopiec złamałem rękę" – powiedział jeden z informatorów.

O ile wykorzystywanie w medycynie ludowej ziół, kąpieli rozgrzewających czy okładów łagodzących jest uzasadnione racjonalnie, to w niektórych schorzeniach stosowane były zabiegi irracjonalne. Na przykład w celu podtrzymania ciąży zalecano stosowanie papki przygotowanej z brudu zeskrobanego z czterech rogów stołu zmieszanego z niewielką ilością opiłków ze ślubnej obrączki oraz kilku wątorników.

Kolejnym tematem, do którego bogate materiały znajdujemy w spuściźnie

2 Nie znając materiałów L. Brzezińskiego A. Kwaśniewska twierdziła, że na Kaszubach jedynie Czesław Śniadoch, Kurp z pochodzenia, który po II wojnie osiadł w Rumii posługiwał się w obróbce bursztynu szlifierką, najpierw o napędzie nożnym, a później elektrycznym (A. Kwaśniewska, *Bursztyniarstwo ludowe* [w:] Sztuka ludowa Kaszubów, Bydgoszcz 1995, s. 189-194.

L. Brzezińskiego, jest pożywienie codzienne ludności Wiela i okolic. Około 40 „przepisów kulinarnych", przekazywanych przez kilku informatorów, daje nam wiedzę nie tylko o spożywanych produktach, ale i o sposobie przygotowywania i podawania potraw, którymi różni się nasza współczesna kuchnia od tej sprzed 100 lat.

Podstawą dzisiejszego pożywienia jest chleb. Chleb i różne rodzaje bułek jadamy na śniadanie, na kolację, zabieramy do pracy, do szkoły i w podróż. W końcu XIX wieku chleb wypiekany w gospodarstwach domowych nie był codziennym pożywieniem, ponieważ mąki było mało. Mąka, obok ziemniaków, stanowiła wprawdzie podstawę pożywienia, ale gospodarowano nią oszczędnie używając do sporządzania potraw gotowanych. Według relacji informatorów codzienne żywienie rodziny opierało się na ciepłych posiłkach.

Rano, na śniadanie, gotowano zacierkę wsypując do posolonego wrzątku kilka łyżek żytniej mąki. Gdy mąka się obgotowała, rozkręcano ją mątewką. Zestawiano z ognia, chłodzono i dolewano mleka. Jeżeli nie było mleka, pod koniec gotowania dodawano trochę gęsiej okrasy. W sezonie do zacierki, zamiast mleka czy okrasy, pod koniec gotowania dodawano świeże gruszki lub wiśnie. Najprostszą potrawą mączną była „brejka". Do wrzątku lekko posolonego wrzucano dużo żytniej mąki i gotowano na gęstą masę „tak, że łyżka w niej stała". „Brejkę" wlewano do glinianej miski, a po ostudzeniu krojono i polewano maślanką. Jak mówiły informatorki, zarówno na „brejkę", jak i na zacierkę „mieli wszyscy długie zęby", co oznacza, że nie były to potrawy lubiane.

Najczęściej wykorzystywanym przez ówczesne gospodynie produktem były ziemniaki, które spożywano pod różnymi postaciami. Całe ziemniaki ze skórką pieczono w popiele i zjadano z niewielką ilością masła i soli. W popiele pieczono również placki ziemniaczane przygotowywane wyłącznie z tartych, odsączonych i osolonych ziemniaków. Po godzinie, „po obtarciu fartuchem" - jak podała jedna z informatorek - placki były gotowe do jedzenia. Tę samą masę ziemniaczaną zawijano w liście kapusty i pieczono w piecu chlebowym. Wzbogaconą wersję tych placków stanowił „szandar", czyli wyłożone na blachę i upieczone w piecu chlebowym tarte ziemniaki naszpikowane wędzoną słoniną. Zarówno placki pieczone na liściach kapusty, jak i na blasze spożywano nie tylko w domu. Dzieci zabierały je do szkoły, a dorośli do pracy w polu czy w lesie, a nawet w dalszą podróż, jeżeli taka się zdarzyła. Placki ziemniaczane z mąką i jajkiem, smażone na patelni na tłuszczu, to już potrawa późniejsza.

Z tartych ziemniaków, czasem z dodatkiem mąki, sporządzano kluski. Masę uformowaną w kulki wielkości czereśni wrzucano do osolonego wrzątku. Gdy wypłynęły, zestawiano garnek z ognia, dolewano zimnej wody, aby je schłodzić, a następnie część wody odlewano i do pożądanej ilości uzupełniano słodkim mlekiem. Podobnie jak w przypadku zacierek, mleko zastępowano okrasą, świeżymi lub suszonymi owocami albo osobno ugotowaną i poduszoną marchwią.

Ziemniaki stanowiły także główny składnik zup. Podstawową zupą była „oparzonka". Do osolonego wrzątku wrzucano obrane, pokrojone ziemniaki, okrasę

gęsią, kilka listków bobkowych czyli laurowych, cebulę i gotowano. Gdy ziemniaki były miękkie, zupa gotowa była do spożycia. Na bazie „oparzonki" gotowano marchew, rzepę, kapustę, groch, fasolę i te zupy zaciągano mąką. Gotowane w łupinach kartofle jadano ze „ślepym śledziem". „Ślepy śledź" to woda z octem doprawiana do smaku solą, pieprzem, listkiem laurowym i pokrojoną w krążki cebulą, a ziemniaki „szturane" - z przysmażoną na okrasie cebulą, dodatkowo zalane maślanką.

Gotowane ziemniaki - całe lub poduszone tłuczkiem, podawano osobno jako dodatek do różnych zup - żuru, kapuśniaku z kwaśnej kapusty, czarniny, zupy z raków, ale także do kaszy gryczanej gotowanej na mleku. Natomiast gotowaną również na mleku kaszę owsianą jadano na kolację z niewielką ilością razowego chleba. W sezonie letnim chętnie jadano zupę rabarbarową, a jesienią - grzyby smażone na patelni z duszonymi ziemniakami. Jesienią do obiadu podawano kompot z dyni - w tym celu pokrojoną w kostki dynię gotowano w wodzie z dodatkiem octu i cukru. Ugotowana i rozdrobniona dynia była też dodatkiem do placków z ciasta chlebowego lub placków ziemniaczanych. Natomiast dynia ugotowana z jabłkami i dodatkiem cukru stanowiła smarowidło na chleb.

Za bardzo smaczny napój uważano piwo jałowcowe, które przyrządzano w domach. Lekko zwilżone owoce jałowca tłuczono w stępie na miazgę. Zalewano w garnku zimną wodą i gotowano około godziny, zbierając tworzącą się pianę. Następnie wywar przecedzano przez płótno, słodzono, a po przestygnięciu wlewano do butelek, zakorkowywano i zawiązywano szmatką. W butelkach wywar fermentował, dlatego trzeba było ostrożnie je otwierać.

W zanotowanych przez L. Brzezińskiego recepturach potraw nie ma masła, jajek czy mięsa wieprzowego, chociaż - jak podał jeden z informatorów - „w Górkach był rzeźnik, który co niedzielę przyjeżdżał do Wiela z mięsem i wyrobami, które sprzedawał pod kościołem". Również miejscowy Żyd roznosił po domach mięso mielone. Jednakże na domowych stołach musiało ono pojawiać się bardzo rzadko, skoro nie zapisało się w pamięci informatorów. Licząca 78 lat kobieta stwierdziła nawet, że wszyscy byli zdrowi, chociaż chleba, mięsa i tłuszczu było mało.

Jadano natomiast dużo ryb – gotowanych lub opiekanych, które przyrządzano następująco: drobne rybki – płotki i okonki – natykano na patyki z łupanego drewna (od 3 do 15 sztuk) i opiekano. Początkowo robiono to nad otwartym ogniem, a w późniejszym czasie na rozgrzanych kręgach płyty kuchennej. Opieczone rybki moczono przez kilka minut w solance z dodatkiem tłuszczu i siekanej pietruszki, a następnie spożywano z chlebem, popijając kawą zbożową.

Metodą konserwacji ryb było suszenie. Przeznaczone do suszenia ryby uprzednio solono, a następnie suszono w piekarniku albo przy kominie zawieszone na haczykach. Przed spożyciem suszone ryby płukano, następnie gotowano, a uzyskaną zupę – czystą lub zaprawianą maślanką - podawano z gotowanymi oddzielnie kartoflami. Suszone ryby przechowywano w kobiałkach w suchym miejscu jako pożywienie na zimę. Zapasy okrasy gęsiej i mąki trzymano w pojemniku wykonanym z deseczek z metalowymi okuciami lub z korzeni sosny; naczynie to nazywano „tłu-

ką". We wsiach położonych nad jeziorami ryby opiekano nie tylko na własne potrzeby, ale też na sprzedaż. Tym drobnym handlem trudniły się stare kobiety. Natomiast handlem na szerszą skalę – wspomina Leon Ważyński (1881 – 1962) - mniej więcej do roku 1894 zajmowali się Żydzi. Oni to skupowali i wywozili do Gdańska zboże, kaszę bukwitną, jaja, drób, szmaty i szczeżuje, z których robiono masę perłową, a przywozili guziki, cygara, tytoń i tabakę do zażywania, a także inne artykuły. Jak mówił informator, był zwyczaj sprzedawania trzody chlewnej „na oko", względnie „na ogółkę", zaś ryby mierzono szufelkami. Około roku 1890 wyszło zarządzenie, aby poszczególne towary sprzedawać tylko na wagę. Ludzie nie byli z tego zadowoleni; dziwili się, „że teraz tak mało da tych ryb", czuli się oszukani. W materiałach L. Brzezińskiego czytamy: „Sporo lat musiało upłynąć, zanim ludzie przekonali się do tej innowacji". Ciekawostką dla współczesnego czytelnika mogą być też ceny obowiązujące na ziemi zaborskiej około 1890 r. Za mendel jaj płacono od 0,20 – 0,30 marek, średnia krowa kosztowała 90 marek, zaś średni koń – 30 talarów.

Około 1894 roku w Brusach założono spółkę „Kupiec", która uruchomiła sklepy bławatne i obuwnicze w Brusach, Wielu, Skarszewach, Zblewie i Śliwicach. Spółka sprowadziła fachową obsługę z Poznania, która przygotowywała miejscową młodzież do zawodu kupieckiego.

Zanim jednak artykuły przemysłowe, np. kolorowe nici, upowszechniły się na wsi, wytwarzano je metodami domowymi. Białe lniane nici, aby były mocniejsze, woskowano, mocząc je w mleku lub innym tłuszczu. Chcąc otrzymać czarne nici, najpierw barwiono je sadzą, a następnie woskowano. Wełnę farbowano na brązowo, gotując ją w dębowej korze. Zastosowanie kory jałowca dawało kolor zielonkawobrązowy. Do barwienia wełny czy lnu na inne kolory używano kolorowego papieru, tzw. bibuły angielskiej. Dla utrwalenia koloru dodawano do wywaru trochę soli, a dla uzyskania połysku płukano farbowane rzeczy w wodzie z dodatkiem octu.

W końcu XIX wieku mydło też nie było na wsi przedmiotem codziennego użytku. Do mycia rąk i nóg używano piasku oraz „gapiego mydła", czyli – jak wyjaśnia Brzeziński – mydlnicy, rośliny rosnącej na ugorach, a twarz myto rzadko. „Gapie mydło" i popiół drzewny stosowano też do prania, sporządzając ług w następujący sposób: kosz wykładano płótnem, na które wysypywano popiół drzewny. Popiół zalewano wrzątkiem, czasem z dodatkiem mydlnicy, a przez płótno, do podstawionej balii przeciekał ług, w którym moczono, a następnie prano bieliznę przy pomocy „cijanci". Wypraną bieliznę rozkładano na murawie i przez trzy dni polewano ługiem. Po trzech dniach tak wyprana bielizna była – według słów informatorów – biała jak śnieg.

Gdy na wsi upowszechniło się mydło, kijanki zostały wyparte przez „ryfki" do prania: najpierw drewniane, z drewna bukowego, później metalowe z drewnianą ramą, wreszcie całe metalowe. W latach 1932 – 1938 „ryfki" z drewnianą ramą nie miały już dużego zbytu, bo metalowe uważano za lepsze.

W materiałach L. Brzezińskiego przy różnych tematach pojawia się nazwisko Jana Lizakowskiego z Wiela (1875 – 1962). Jego obszerne wspomnienia

z okresu nauki w wielewskiej szkole, do której uczęszczał w latach 1882 - 1889, dostarczają informacji o szkolnictwie powszechnym na wsi pomorskiej u schyłku XIX wieku. W tamtym czasie szkoła we Wielu, w której pracowało 3 nauczycieli, miała 3 klasy i 5 oddziałów. Ciekawostką dla nas może być to, że najniższa była klasa III, tzw. „rekrucka", w której był jeden oddział. W klasie II i w klasie I, najwyższej, były po dwa oddziały. W tamtym czasie do szkoły uczęszczało około 140 uczniów. Liczący 84 lata informator pamiętał dokładnie nie tylko nazwiska nauczycieli, ale także przedmioty nauczania i ilość godzin w poszczególnych klasach.

W klasie III było 5 przedmiotów: j. polski, j. niemiecki, rachunki, śpiew i religia. Nauczanie odbywało się po polsku, z wyjątkiem lekcji j. niemieckiego, na których dzieci uczyły się alfabetu. Rachunki polegały na nauce liczenia do 100, najpierw po polsku, potem po niemiecku.

W klasie II przedmioty były te same, ale nauczanie odbywało się po polsku i po niemiecku. Tylko religia wykładana była po polsku. Na niemieckim utrwalano alfabet łaciński, uczono się składania słów oraz alfabetu gotyckiego.

W klasie I do przedmiotów wymienionych wyżej dochodziła geografia łącznie z historią Niemiec i gimnastyka - 2 godziny tygodniowo. Gimnastyka obowiązywała tylko chłopców, dziewczęta zajęte były w tym czasie robótkami, które prowadziła żona kierownika szkoły. W tej klasie prawie wszystkie przedmioty wykładano po niemiecku, a śpiew - po niemiecku i po polsku. Na niemieckim tłumaczono też teksty na język polski. W sobotę na lekcji religii wyjaśniano po polsku ewangelię na nadchodzącą niedzielę. Natomiast historii biblistyki (w poniedziałki i czwartki) i katechizmu (we wtorki i piątki) uczono po niemiecku.

Uczniowie klasy I korzystali także z trzech podręczników: „Historii biblijnej" w języku polskim, dwujęzycznego katechizmu (jedna strona po niemiecku, druga po polsku) oraz czytanki (Lesebuch) z tekstami do nauki historii i geografii. Przez wszystkie lata nauki uczniowie pisali głównie rysikiem na tabliczkach łupkowych. Zeszyty wprowadzano dopiero w trzecim roku nauki. W klasie II starszej obowiązywał tylko jeden zeszyt do kaligrafii, wypracowań i ćwiczeń ortograficznych łącznie, zaś w klasie I uczniowie mieli dwa zeszyty - jeden do ćwiczeń kaligraficznych, a drugi do wypracowań. W klasie II starszej uczniowie zaczynali pisać „piórniokiem", czyli odpowiednio zaostrzonym gęsim piórem. Jak twierdzi informator, pisanie „piórniokiem" miało 3 zalety: wyrabiało nawyk lekkiego pisania, uczniowie piszący „piórniokiem" nie darli papieru w zeszytach, było oszczędnie, bo stalówka kosztowała wtedy 8 fenigów, a jajko 5. Dopiero w klasie najwyższej uczniowie posługiwali się stalówkami.

Organizacja roku szkolnego dostosowana była do zajęć gospodarskich. W okresie od maja do października, kiedy dzieci potrzebne były do pracy w polu i w domu, zajęcia szkolne trwały nie dłużej niż 3 godziny. Natomiast od listopada do kwietnia dzieci najmłodsze miały 1 lub 2 godziny zajęć dziennie, a klasy II i I - 4 lub 5 lekcji. Wakacje trwały 56 dni i były podzielone na 5 części: po 8 dni na Boże Narodzenie, Wielkanoc i Zielone Świątki; dwa tygodnie - na żniwa i cztery tygodnie

na wykopki.

Na zakończenie relacji o szkole informator wspominał jeszcze o stosowanych wówczas karach. Za spóźnienie na lekcje lub brak odrobionego zadania domowego uczniowie zostawali po lekcjach w szkole. Za nieusprawiedliwioną nieobecność stosowano karę pieniężną - około 10 fenigów za jeden dzień absencji. Gromadzone w ten sposób środki przeznaczano na zakup książek do biblioteki szkolnej. Uczniowie zobowiązani byli do ich wypożyczania, a z przeczytanej w j. niemieckim lektury zdawali sprawozdanie w j. polskim. Za lenistwo, nieposłuszeństwo, nieodpowiednie zachowanie, ucieczkę z lekcji stosowano kary cielesne - rózgi na ręce lub plecy albo karę chłosty na goły tyłek. O zastosowaniu tej ostatniej kary decydował dozór szkolny w myśl zasady: "jak nie ma kary, to nie ma miary".

Jan Lizakowski, powołując się na przekazy swoich rodziców, wspomina także okres wojen szwedzkich i pierwsze wybudowania Wiela. Według jego relacji Szwedzi stacjonowali w Przytarni – Joninach. Stamtąd nieliczne oddziały robiły wypady do okolicznych miejscowości w celach rabunkowych. Żołnierze zabierali „chowę" i niszczyli wiszące na ścianach święte obrazy oraz naczynia. Ludność miejscowa zabierając swój dobytek chroniła się w lasach, gdyż Szwedzi nigdy nie zapuszczali się w leśne gąszcze, unikając zmierzenia się z siłami miejscowego chłopstwa. W tamtym czasie lasy przylegały bezpośrednio do zagród. Jak mówi informator, tak było jeszcze w XVIII wieku. Wiele było wtedy małym osiedlem, otoczonym ze wszystkich stron gęstymi, starymi borami. „Kartofli sadzono tylko tyle, co na lekarstwo". Kiedy organistą we Wielu był Drążkowski, jeden z mieszkańców, Miloch, założył pierwsze „pustkowie" Wiela. Miejscowa ludność uważała to za szaleństwo, a organista o Milochu powiedział: „znac łobarknioł". Od tego stwierdzenia wywodzi się nazwa pierwszego wielewskiego wybudowania – „Barkniejewo". Mieszkańcy Wiela zastanawiali się, „jak Miloch z tego wybudowania będzie do wsi po ogień chodzić". W tamtym czasie – dodaje informator – zapałki były bardzo drogie (jedno pudełko kosztowało 10 marek, czyli tyle co trzy jajka), więc ludzie pożyczali sobie ogień. Zapałek we Wielu zaczęto używać około 1870 r. Wcześniej ogień krzesano, uderzając krzemieniem o metalowe nożyce. Iskry padały na suche próchno albo płótno, które się zapalało. Palące się w piecu kłody były źródłem ciepła i światła. Później używano lampki napełnianej łojem lub masłem.

Omówienie materiałów z badań terenowych Leonarda Brzezińskiego zakończy informacja o sposobie zwoływania mieszkańców wsi na zebrania. Najpierw od domu do domu krążyła „kluka", czyli laska sołecka zwieńczona wyrzeźbioną głową kozła, a wokół laski wił się wąż z korzenia. „Gdy klukę przyniesiono w chatę – mówił Franciszek Skwierawski (ur. w 1897 r.) – to tak jakby som szołtis przekroczył jej progi". Kluka sprawnie krążyła po wsi, bo za jej przetrzymywanie groziła kara pieniężna w wysokości 1 talara. We Wielu kluka przestała być używana około 1880 r., a w Przytarni – około 1900 r. Od tego czasu stróż nocny zwoływał ludzi gwizdkiem. Gwizdek początkowo był jednotonowy, a później dwutonowy. Stróż gwizdał inaczej, gdy obchodził wieś nocą, a inaczej w dzień, gdy zwoływał ludzi do

wysłuchania jakiejś informacji. W niektórych miejscowościach, np. w Osowie, zwoływano ludzi przy pomocy dzwonka. Na terenie gminy Dąbrowa, gdy kluka „przestała obchodzić", przekazywano od domu do domu ogłoszenie wypisane na kartce, które też nazywano „kluką". Wreszcie ogłoszenia o zebraniach wiejskich zaczęto wywieszać na tablicy sołeckiej i ten sposób przekazywania informacji utrzymuje się do dziś.

W spuściźnie rękopiśmiennej Leonarda Brzezińskiego, oprócz notatek sporządzonych podczas wiejskich wędrówek, znajdują się także wypisy z literatury naukowej dotyczące haftu ludowego i historii Pomorza. Te właśnie materiały pozwalają na niego spojrzeć jako na regionalistę zainteresowanego historią i kulturą ziemi zaborskiej, człowieka stale pogłębiającego swoją wiedzę i rzetelnego badacza uzupełniającego zapiski terenowe na przykład o daty śmierci swoich informatorów.

Setna rocznica urodzin Leonarda Brzezińskiego stała się okazją, aby informacje o wybranych dziedzinach życia we Wielu i okolicy na przełomie XIX i XX wieku, przechowywane do tej pory w rodzinnym archiwum, zostały udostępnione kolejnym pokoleniom.

<u>*Hanna Rząska*</u>

DAWNE KOŚCIOŁY I KAPLICE NA TERENIE PARAFII FARNEJ W CHOJNICACH

Mówiąc o bogatych dziejach najstarszej chojnickiej parafii[1], nie sposób pominąć niezwykle ciekawej historii kaplic i świątyń, które na jej terenie powstawały. Większość z nich już dzisiaj nie istnieje, a w źródłach pisanych zachowały się tylko, niekiedy bardzo skromne, wzmianki dotyczące ich wyglądu czy wyposażenia. Należy tu wspomnieć kościoły chojnickie, takie jak: Ducha Świętego, św. Jerzego, Trójcy Świętej (ewangelicki) czy kaplicę Sióstr Franciszkanek, natomiast poza miastem - świątynię w Powałkach, Chojniczkach, Doręgowicach, Angowicach oraz kaplicę w Krojantach i Cołdankach. Niektóre, przechodząc dość burzliwe dzieje, przetrwały do czasów współczesnych, lecz pełnią już inne funkcje, jak kościół przy klasztorze Augustianów. Inne z kolei, jak np. kościół w Nieżychowicach czy kościół pojezuicki, usamodzielniły się i stały się parafiami.

Kościół i szpital św. Jerzego

Kościół szpitalny św. Jerzego usytuowany był na Przedmieściu Gdańskim, przed Bramą Gdańską (Pawłowską). Został ufundowany wraz z cmentarzem przez

1 Artykuł jest kontynuacją wcześniej opublikowanej historii parafii i kościoła, zob. H. Rząska, *Dzieje parafii i kościoła pw. Ścięcia św. Jana Chrzciciela w Chojnicach*, [w:] Wstęp do *Liber regestrorum*..., Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach, Chojnice 2001.



Plac św. Jerzego z kamienną kolumną ustawioną w miejscu kościoła, ok. 1905r., ze zbiorów T. Święcickiego.

wielkiego mistrza krzyżackiego Winrycha von Kniprode ok. 1360 r. Zbudowano go w konstrukcji szkieletowej (mur pruski), z małą wieżą z dzwonem i dachem krytym dachówką, wewnątrz wyłożony był ceglaną posadzką i drewnianym sufitem. W ołtarzu rzeźbionym i złoconym znajdowała się figura św. Jerzego. Kościół przylegał do szpitala, w którym znajdowało schronienie wielu chorych i ubogich uczestniczących w nabożeństwach odprawianych parę razy w roku przez duchownych z fary[2]. Sytuacja prepozytury zmieniła się, kiedy mieszczanin Marcin Ditlef ufundował kościołowi osobną posadę dla wikarego, który zamieszkał w drewnianym, dwupiętrowym domu z dwiema izbami i łaźnią, położonym przy szpitalu. Przywilej fundacji potwierdził 30 grudnia 1384 r. mistrz krzyżacki Konrad Zöllner von Rotenstain[3]. Wikary był zobowiązany do codziennego odprawiania mszy świętej mówionej, do udzielania chorym i ubogim sakramentów świętych i chowania zmarłych. Tylko raz w roku, w święto patrona – św. Jerzego, do kościoła miał obowiązek przybyć proboszcz z fary i odprawić uroczystą mszę św. śpiewaną. Pierwszym wikarym został Jan Dittrichswald. Prawo patronatu i zarząd nad majątkiem szpitalnym posiadał magistrat.

W czasie reformacji kościół, podobnie jak i farę, przywłaszczyli sobie luteranie, którzy zwrócili go katolikom, po wielu staraniach miejscowych proboszczów, w 1618 r.[4] Zniszczony kościół[5] wraz z cmentarzem powtórnie konsekrował archidiakon Jan Gleissen Doręgowski. W jego wnętrzu mieścił się przenośny ołtarz ozdobiony obrusami i antepedium. Na stanie świątyni wymienia się też szaty liturgiczne, 2 mosiężne świeczniki, pozłacany kielich i srebrny, pozłacany pacyfikał bez relikwii, a także nowy mszał rzymski ufundowany przez pana Nowodworskiego. Duży dzwon wisiał w środku kościoła, a dwa małe – przy ołtarzu. W tym czasie nabożeństwa i procesje odprawiali duchowni z fary (kilka razy w roku). Naczynia srebrne oraz sprzęty liturgiczne, dla bezpieczeństwa, przechowywano w specjalnej skrzyni z żelaznym zamkiem w kościele parafialnym[6].

Świątynia była wielokrotnie niszczona przez pożary – w 1433 r., 1466 r., 1519 r. W 1653 r. wymagała kapitalnego remontu, w złym stanie był chór i dach

---

2 J. Fankidejski, *Utracone kościoły i kaplice w dzisiejszej dyecezyi chełmińskiej*, Pelplin 1880, s. 326 – 327.

3 *Handfesten der Komturei Schlochau*, hrsg. von P. Panske, Danzig 1921, nr 143.

4 P. Panske, *Chojnice i Człuchowo w czasach tak zwanej reformacji i przeciwreformacji*, „Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu" (dalej TNT), t. 32: 1925, s. 163.

5 Bezzwłocznej naprawy wymagał dach kościoła; zob. *Visitatio Ecclesiae Choynicensis in anno 1619*, "Fontes TNT", t.11: 1907, s. 154.

6 ibidem, s. 154-155.

oraz zabudowania szpitalne[7]. Spalona wraz z przyległymi budynkami szpitalnymi i gruntami przez Szwedów w 1655 r., już nigdy nie została odbudowana. Około 1716 r. mieszczanin Mogge na terenie dawnego cmentarza przykościelnego wystawił wielki browar. W czasie prac budowlanych wykopywano kości pochowanych tu zmarłych, co wzbudziło protest ówczesnego proboszcza i kanonika kamieńskiego ks. Schreibera[8]. O grunty, będące własnością kościoła św. Jerzego, w latach 40. XVIII w. zabiegał i procesował się z protestanckimi rajcami ks. proboszcz Trzebiatowski.

W miejscu kościoła stanął drewniany krzyż, zamieniony w sierpniu 1741 r. na murowaną kolumnę z rzeźbioną figurą św. Jana Nepomucena, ufundowaną przez proboszcza ks. Józefa Trzebiatowskiego[9]. Odnowioną w 1826 r. kolumnę w okresie rządów Bismarcka usunięto. Z czasem na placu św. Jerzego postawiono nową, kamienną kolumnę z upamiętniającym napisem i żelaznym krzyżem, którą zburzyli hitlerowcy we wrześniu 1939 r.[10]

Kościół przy klasztorze Augustianów



Widok od strony Jeziora Zakonnego, pocz. XX w., ze zbiorów T. Święcickiego.

Kościół wraz z zabudowaniami klasztornymi augustianów wzniesiono poza murami miejskimi, na półwyspie jeziora Jeleńcz. Powstał ok. 1356 r.[11] z fundacji wielkiego mistrza krzyżackiego Winrycha von Kniprode[12]. W 1383 r. klasztor otrzymał od komtura tucholskiego Rüdigera von Elnera, szczególnie czczone, relikwie Świętego Krzyża i Krwi Najświętszej. W związku z tym w 1384 r. arcybiskup gnieźnieński Bodzanta przyznał augustianom prawo udzielania odpustów wiernym odwiedzającym świątynię. Bardzo uroczyście wielbiono relikwie w dniu odpustu - 29 sierpnia, kiedy to klasztor nawiedzały tysiące pielgrzymów.

Reformacja nie ominęła też augustianów z chojnickiego konwentu. Już w 1518 r. zakonnicy zaczęli wyprzedawać kościelne kielichy i opuszczać klasztor, a w 1527 r. jeden z ostatnich mnichów sprzedał ogród przyklasztorny[13]. W 1530 r.

7 S. Trebnic, *Visitatio Archidiaconatus Camenensis, Anno Domini 1653*, "Fontes TNT", t. 11: 1907, s. 140 - 141.

8 *Liber Regestrorum in quo proventus ecclesiae parochialis Conecensis...annotantur 1738*, rękopis w zbiorach biblioteki muzealnej w Chojnicach, s. 101.

9 ibidem, s. 100.

10 F. Pabich, *Mały leksykon chojnicki*, Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach, Chojnice 1987, s. 44.

11 *Observationes nonnullae ad historiam monasterii ordinis Eremitarum S. Augustini Conicensis pertinentes*, „Fontes TNT", t. 14: 1910, s. 577 – 580.

12 W literaturze istniał również pogląd o wcześniejszej fundacji klasztoru, wg J. Fankidejskiego kościół był erygowany już w 1265r., a w 1356r. fundację wznowił Winrych von Kniprode, op. cit., s. 325.

13 *Excerptum ex Libris Regestrorum antiquorum Ecclesiae parochialis Conicensis ab anno 1514*, "Fontes TNT", t. 13:1909, s. 80 – 81.

katoliccy chojniczanie w liście do króla Augusta donosili, że wszyscy zakonnicy porzucili miejscowy konwent i w związku z tym prosili o zezwolenie na zburzenie opustoszałej budowli, która „stawała się kryjówką zbójów i stwarzała niebezpieczeństwo zasadzek"[14]. W rok później mieszczanie zaczęli wyjmować okna z kościoła, a od 1534 r., po wizytacji oficjała z ramienia arcybiskupa, klasztor zaczęto rozbierać. W tym też roku witrycy sprzedali klasztorną monstrancję.

Od 1622 r. władze polskiej prowincji augustianów rozpoczęły starania o zwrot chojnickich dóbr – gruntów, ogrodów i czynszów. Po powrocie zakonnicy zastali kościół i klasztor w ruinie, zażądali też odszkodowania za zniszczenia. Nowy, również drewniany, wzniesiono około 1628 r. staraniem przeora Adama Komorowskiego. Powtórnej dewastacji zabudowania klasztorne uległy w czasie pożarów spowodowanych przez Szwedów w 1655 r.[15] Około 1660 r. ponownie udało się wydźwignąć niewielką, drewnianą świątynię, a w 1712 r. – nową, murowaną, o konstrukcji szkieletowej, która również podupadła.

W latach 1786-1794 pobudowano kościół z cegły, który przetrwał tylko w nieco zmienionej formie do czasów współczesnych. W 1800 r. dostawiono wieżę, która mieściła trzy dzwony. Wewnątrz świątyni istniały cztery ołtarze: główny – NMP ze szczególnie czczonym obrazem Matki Bożej Pocieszenia oraz boczne – św. Barbary, św. Tekli i św. Józefa[16]. Po sekularyzacji Zakonu Augustianów w 1819 r. zakonnicy opuścili Chojnice. Barokowe ołtarze i kościelne sprzęty przeniesiono do fary. Również obraz z ołtarza głównego w uroczystej procesji odprowadzono do kościoła parafialnego, a w 1852 r.[17], przekazano do Wiela. Natomiast budynki przebudowano w latach 1822 - 23 wg projektu architekta miejskiego Saltzmanna[18]. Wówczas z wieży kościoła zdjęto barokowy hełm, nadano budynkowi dzisiejszy wygląd i przeznaczono na konwikt dla uczniów gimnazjum oraz mieszkanie dla profesorów. Funkcję taką pełnił również w okresie międzywojennym oraz w pierwszych latach po II wojnie światowej. W 1957 r. w konwikcie zorganizowano żłobek, a od 1991 r. mieści się tu szkoła katolicka.

Kościół i szpital Ducha Świętego

Kościół Ducha Świętego powstał wraz ze szpitalem na Przedmieściu Człuchowskim w pobliżu Bramy Kamiennej (Człuchowskiej) pod patronatem miejskim. Przy moście z ogrodem, naprzeciwko kościoła istniała plebania[19]. Nie wiadomo jaka jest data jego powstania, natomiast jedna z wcześniejszych wzmianek źródłowych

14 ibidem, s. 80 – 81.

15 I. G. Goedtke, *Geschichte der Stadt Conitz*, Danzig 1724, faksymile Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach, Chojnice 1991, s. 45.

16 J. Fankidejski, op. cit., s. 325.

17 W 1852r. w wielewskim kościele inaugurowano odpust Matki Bożej Pocieszenia, zob. J. Borzyszkowski, *Wielewskie Góry*, ZK-P Oddział Miejski w Gdańsku, Gdańsk 1986, s. 128-129.

18 F. Fankidejski, op. cit. s. 326.

19 *Visitatio*..., op. cit., s. 153 – 154.

o prepozyturze Ducha Świętego pochodzi z 1441 r. Podlegała ona zwierzchności kościoła parafialnego, więc obsługiwali ją księża z fary. Kościół wyposażony był w dwa złocone srebrne kielichy i pacyfikał.



Widok od strony południowej, ok. 1915r. , ze zbiorów T. Święcickiego

W 1555 r. świątynię wraz ze szpitalem, podobnie jak farę i kościół św. Jerzego, przejęli luteranie. Od tego momentu służyła wyłącznie biednym i chorym protestantom. Zniszczony drewniany kościół w 1610 r. rozebrano, a w jego miejsce postawiono nowy, nieco większy, murowany, pod jednym dachem ze szpitalem. Mimo starań proboszcza chojnickiego ks. Jana Gleissen Doręgowskiego i nakazu sądu królewskiego, protestanci nie oddali katolikom kościoła Ducha Świętego. Właśnie tam, po zwróceniu fary w 1616 r., odbywały się nabożeństwa ewangelickie. Zrujnowany i spalony w czasie wojen szwedzkich 1655 -1660, ponownie został odbudowany w latach 1793 - 97 w konstrukcji szkieletowej (pruski mur), z miedzianą wieżą w stylu późnobarokowym. Do 1938 r.[20], czyli do momentu rozbiórki z powodu przechylania się wieży, pozostawał w rękach ewangelików. W ostatnich latach istnienia pełnił funkcję kostnicy, natomiast przyległy szpital służył za dom starców dla gminy luterańskiej.

Kościół gimnazjalny (pojezuicki)


Wnętrze kościoła z rzeźbami śś. Kazimierza i Stanisława Kostki zniszczonymi w 1940r., 1919r., zbiory muzeum.

Proboszcz parafii chojnickiej i oficjał kamieński – ks. Jan Gleissen Doręgowski - 20 lipca 1610 r. zwrócił się do prymasa Polski Wojciecha Baranowskiego, aby zezwolił na przyjazd do Chojnic ojców jezuitów, by w tak trudnych czasach krzewili wiarę katolicką wśród dawnych parafian, wskutek reformacji wyznających ewangelizm. Zarówno prymas Baranowski, jak i jego następcy przychylnie odnieśli się do prośby chojnickiego prepozyta. W związku z tym, w 1620 r., przybyli do miasta dwaj pierwsi jezuici[21].

Początkowo zamieszkali na plebanii. Rok później proboszcz Doręgowski przekazał zakonnikom domek na cmentarzu wraz z ziemią. W 1622 ojcowie wznieśli nowy budynek mieszkalny i szkołę, która rozpoczęła działalność

20 *Katalog zabytków sztuki w Polsce*, t. XI pod red. T. Chrzanowskiego, M. Korneckiego, z. 5: Chojnice, Czersk i okolice, opr. P. Pałamarz, J. Petrus, Warszawa 1979, s. 13 – 14.

21 *Liber...*, op. cit, Informatio de introductione patrum Societatis Jesu in civitatem Conencensis et confirmatione eorundem collegii in eadem civitate, s. 83 – 85.

w 1624 r. najpierw jako trzy-, później pięcioklasowa[22]. W 1623 r. w domu zakonnym mieszkało już 4 jezuitów, z których jeden uczył w szkole, dwóch głosiło kazania w farze, a czwarty wyruszył na misje do okolicznych miejscowości. W kolejnych latach liczebność domu zakonnego wzrastała. W 1630 r. król Zygmunt III, na prośbę prymasa Królestwa Jana Wężyka, zatwierdził i umocnił chojnicką rezydencję jezuitów ze wszystkimi dobrami, nadaniami i czynszami przeznaczonymi na ich utrzymanie[23]. Zezwolił też na wybudowanie kolegium. Jednak realizacja tego planu wymagała dalszych nadań i powiększenia fundacji. Jezuitom przybywało dóbr ziemskich – w większości darowizn ks. Jana Doręgowskiego[24] oraz jego krewnych – z których uzyskiwano stałe dochody na utrzymanie i rozwój rezydencji. Dodatkowy przychód stanowiły ofiary pieniężne. Wśród darczyńców wymienia się m. in. rodzinę Weyherów, Gądkowskich, Ciecholewskich, Radziwiłłów, Mikołaja Działyńskiego, Annę Wałdowską, Elżbietę Niemojewską[25].

W 1640 r. na placu parafialnym postawiono drewniany, obszerny kościół[26]. Budowano go w dużym pośpiechu, istnieje więc prawdopodobieństwo, iż został przeniesiony z Doręgowic, by jak najszybciej zagospodarować miejsce wyznaczone przez królewską komisję lustracyjną, wbrew interesom protestanckich władz miasta[27]. Najprawdopodobniej kościół ten spłonął w czasie plądrowania miasta przez Szwedów w 1657 r.[28] i został odbudowany również w drewnie w 1664 r. Kolejny pożar zniszczył świątynię i wiele kosztownych paramentów kościelnych 16 sierpnia 1712 r. w czasie trwania wojny północnej[29]. Dzięki darowiźnie Sejmiku Generalnego Prus Królewskich, w 1718 r. jezuici przystąpili do wznoszenia nowej – już murowanej – trójnawowej, halowo-emporowej świątyni w stylu późnobarokowym, na planie prostokąta, która istnieje do dziś. Poświęcenie kamienia węgielnego pod kościół pw. św. Kazimierza i bł. Jana Franciszka Regis miało miejsce 28 lipca 1718 r. Budowa trwała do 1744 roku, kiedy to, dzięki darowiźnie Adama Czapskiego, wzniesiono wieże i pokryto je blachą miedzianą. Dzwony odlano w 1755 r. Wnętrze kościoła zdobi polichromia późnobarokowa z 1742 r., sygnowana przez malarza Franciszka Haeflicha. Po zakończeniu budowy kościoła, na przyległym do jego północnej ściany terenie[30], (obszar dawnego dworu krzyżackiego) przystąpiono do wznoszenia nowego gmachu kolegium.

W wyniku I rozbioru Polski dobra jezuickie zostały skonfiskowane przez

---

22 *Historia Residentiae Choinecensis Societatis Jesu*, "Fontes TNT", t. 14: 1910, s. 612.

23 *Liber*..., op. cit., Informatio..., s. 84.

24 *Liber*..., op. cit., Actum Conicii in Iudiciis Terrestribus Czluchoviensibus feria secunda post festum sanctissimi Corporis Christi Proxima anno domini millesimo sexcentessimo sexagesimo secundo, s. 117 – 118.

25 *Historia*..., op. cit., s. 611 – 627.

26 *Liber*..., op. cit, Informatio..., s. 83 – 85.

27 A. Scheffs, *Parafialny kościół pojezuicki pw. Zwiastowania NMP w Chojnicach*, Chojnice 1994, s. 21 – 23.

28 I. G. Goedtke, op. cit. s. 45. Spłonął również klasztor i zabudowania gospodarcze jezuitów.

29 ibidem, także *Liber*..., op. cit. s. 86. Tam podaje się datę 5 sierpnia 1712 r.

30 Był to dawny grunt miejski przekazany rezydencji jezuickiej na mocy ugody z dnia 29 lipca zawartej pomiędzy superiorem ojcem Maciejem Szymańskim a chojnicką Radą Miejską, zob. I. G.,Goedtke, op. cit. s. 24.

władze pruskie, a kolegium jezuickie, dekretem królewskim, w 1773 r. rozwiązano i przekształcono na gimnazjum katolickie. Po kasacji zakonu jezuici w 1780 r. opuścili Chojnice.

Podczas wojen napoleońskich kościół wraz z gimnazjum pełnił funkcję koszar, szpitala i magazynów wojskowych. W latach 1810-11 i 1820 przeprowadzono niezbędne prace remontowe – wzmocniono wówczas podstawy wież, położono nowe dachówki i naprawiono hełm wieży. W kościele zaczęło skupiać się życie religijne gimnazjalistów, a świątynia zaczęła pełnić funkcję ośrodka gimnazjalnego[31]. Wobec dużych kosztów utrzymania, w 1817 r. architekt pruski Saltzmann wystąpił z projektem zamiany kościoła na aulę gimnazjalną. Dzięki interwencji bp. Karola Hohenzollerna, zrezygnowano z tego zamysłu. Wcześniej budowniczy Saltzmann dążył do rozbiórki zniszczonego kościoła farnego i przeniesienia parafii do kościoła pojezuickiego[32]. Po kasacji Klasztoru Augustianów w 1819 r., do kościoła pojezuickiego przeniesiono organy, kamienne ołtarze oraz część sprzętów. W 1862 r. w zakrystii wybuchł pożar, spłonęło wówczas zabytkowe wyposażenie, ucierpiało również wnętrze kościoła.

W latach 30-ych XX w. przeprowadzono renowację świątyni – położono nowe tynki, naprawiono gzymsy. Prawdopodobnie w okresie międzywojennym kościół zyskał tytuł Zwiastowania NMP. W czasie okupacji świątynię przejęła gmina ewangelicka. Zamalowano wówczas freski, usunięto i zniszczono usytuowane między kolumnami przy ołtarzu głównym dwa posągi – św. Stanisława Kostki i św. Kazimierza – patronów polskiej młodzieży. Wskutek działań wojennych w 1945 r. został spalony hełm południowej wieży. W latach 50. odremontowano dach, kotwami zabezpieczono pęknięcia murów, zniszczoną więźę zrekonstruowano w 1963 r. W 1970 r. odsłonięto zamalowaną w czasie okupacji polichromię i zakonserwowano malowidła, przeprowadzono też konserwację obrazu Matki Boskiej z Dzieciątkiem i Janem Chrzcicielem w ołtarzu głównym[33]. W trzy lata później odnowiono ambonę. W 1975 r., do tej pory filia parafii farnej, stał się samodzielnym ośrodkiem duszpasterskim. Od lipca 2005 r. istnieje ponownie na zasadach kościoła filialnego parafii pw. Ścięcia św. Jana Chrzciciela.

Kościół Trójcy Świętej

Kiedy luteranie w 1616 r. zwrócili katolikom kościół farny, swoje nabożeństwa zaczęli odprawiać w bezprawnie zatrzymanym kościele Ducha Świętego. Jednakże w 1620 r., z powodu małej powierzchni prepozytury Ducha Świętego, ewangelicy zaadaptowali na cele religijne górną kondygnację ratusza usytuowanego pośrodku chojnickiego rynku. Tę część magistratu poświęcono 27 sierpnia 1620 r. jako kaplicę pw. Trójcy Świętej. Nieco później, po wybudowaniu przez władze miejskie nowe-

31 B. Hoffmann, *Z historii gimnazjum państwowego w Chojnicach*, Chojnice 1935 r., s. 10,

32 *Liber...*, op. cit., s. 27.

33 *Katalog zabytków* ..., op.cit., s.18.



Widok od strony pd-zach., ok. 1915r., ze zbiorów T. Święcickiego.

go ratusza, cały stary budynek przeznaczono na zbór, który spłonął w 1657 r. podczas najazdu szwedzkiego[34]. Wskutek zniszczenia wnętrza kościoła, nabożeństwa odprawiano w nowym ratuszu. Odbudowa trwała do 1665 r. Zbór wyposażono w kunsztowne rzeźby i malowidła, a w 1739 r. w okazałe organy o trzech rejestrach. Kolejny groźny pożar w 1742 r. zniszczył świątynię do fundamentów. Do 1749 r., tj. do czasu wzniesienia nowej, nabożeństwa sprawowano ponownie w kościele Ducha Świętego. W okresie okupacji hitlerowskiej chojnicki rynek miał pełnić funkcję placu defilad, z tego powodu zbór rozebrano w kwietniu 1941 r.

Kaplica Sióstr Franciszkanek

Kaplica Sióstr Franciszkanek została urządzona przy żeńskim zakładzie wychowawczym pw. św. Karola Boromeusza, również zarządzanym przez siostry. Mieściła się na pierwszym piętrze, w części południowej wschodniego skrzydła zakładu. Poświęcił ją proboszcz i dziekan chojnicki ks. August Behrendt 29 października 1867 r.[35]

Najświętszy Sakrament przechowywano w kaplicy, a nabożeństwa odprawiali duchowni z fary. Jedynie w niedziele i święta siostry udawały się na msze św. do kościoła parafialnego. Wskutek kasaty zakonu w okresie kulturkampfu, w 1875r. siostry musiały opuścić zakład, kaplicę opróżniono. Budynki znajdowały się w posiadaniu kościoła. Ponownie siostry przybyły do Chojnic w 1887 r. Kaplica wówczas, dla większej wygody sióstr, domowników i chorych, została przeniesiona na parter i poświęcona w grudniu 1887 r. przez dziekana ks. Boeninga. Po siedmiu latach użytkowania, wskutek zagrzybienia, kaplica wymagała gruntownego remontu. Wówczas zrodziła się myśl, by pobudować nową, obszerniejszą. Tak więc nową kaplicę poświęcono w 1895 r. pw. Najświętszego Serca Jezusowego[36].

Kaplica Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny

Kaplica Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny powstała jako kaplica Szkoły Gospodarczej w Chojnicach prowadzonej przez Siostry Franciszkanki w Zakładzie Mariańskim, przy Zakładzie św. Boromeusza. 2 października 1906 r. została poświęcona przez ks. oficjała Klemensa Lüdtke[37].

Mieściła się na pierwszym piętrze gmachu Zakładu Mariańskiego. Ks. dr

34 P. Panske, op. cit., s. 163-164.

35 J. Fankidejski, op. cit., s. 327 – 328.

36 *Zakład św. Boromeusza w Chojnicach 1885 – 1935.* Księga Pamiątkowa z okazji 50-lecia założenia, Chojnice 1936, s. 13 – 24, 47 – 48, 55 – 56.

37 ibidem, s. 59 – 63; *Diecezja chełmińska. Zarys historyczno – statystyczny*, Pelplin 1928, s. 194.

Lüdtke określał kaplicę jako skromną i pozbawioną piękna[38]. W 1907 r. została przebudowana i powiększona, zyskując równocześnie na wystroju i wyposażeniu. Jednakże wskutek malejącej liczby wychowanków, w 1931 r. ponownie ją przebudowano, znacznie zmniejszając. Kaplica posiadała parkietową posadzkę, prosty sufit i białe ściany. Ołtarz był niewielki w stylu neogotyckim z figurą Serca Pana Jezusa, po bokach sceny z narodzenia i ukrzyżowania, na ścianie frontowej rzeźby – św. Antoniego i św. Alojzego. W ścianie południowej kaplicy znajdowały się, widoczne z ulicy, okna witrażowe przedstawiające Chrystusa wśród dzieci, Najświętszą Rodzinę, Niepokalane Poczęcie NMP, będące darami wielu ofiarodawców. Witraże uległy zniszczeniu w czasie działań wojennych w 1945 r. W 1970 r. kaplicę przeniesiono do innej części budynku szpitalnego – domu św. Franciszka. W 1981 r. kaplicę ponownie przeniesiono do nowo wybudowanego Domu Zakonnego Sióstr Franciszkanek przy ul. Wysokiej 13.


Wnętrze kaplicy, ok. 1915 r., ze zbiorów T. Święcickiego.

Kaplica Najświętszego Serca Jezusowego

Kaplica Najświętszego Serca Jezusowego powstała w latach 1894-1895 we wschodnim skrzydle Zakładu św. Boromeusza, w miejscu wymagającej kapitalnego remontu kaplicy Sióstr Franciszkanek. Została poświęcona 27 sierpnia 1895 r. przez generalnego wikarego i oficjała ks. Klemensa Lüdtke[39]. Nabożeństwa w dni powszednie i niedziele odprawiał specjalnie przyznany siostrom i szpitalowi ks. kuratus. Obecnie kaplicę obsługują księża z bazyliki. Zasadniczo jej wyposażenie oraz wystrój nie zmienił się do dzisiaj. Kaplica halowa zbudowana jest w kształcie czworoboku z małym prezbiterium, drewnianym chórem, dawniej wykorzystywanym przez siostry i chorych, i trzema zharmonizowanymi ze sobą ołtarzami - głównym w stylu neogotyckim i dwoma bocznymi – Najświętszej Maryi Panny i św. Józefa. Poza czterema oknami w ścianie południowej, w prezbiterium, nad ołtarzem, znajduje się witraż przedstawiający obraz Najświętszego Serca Pana Jezusa, ufundowany przez księży diecezji chełmińskiej. Przy ścianie północnej, na kamiennych podstawach umieszczona jest figura św. Franciszka i św. Klary.


Wnętrze kaplicy, 2001r., zbiory muzeum.

38 *Zakład...*, op. cit., s. 59.
39 ibidem, op. cit., s. 55 – 59.

W opisie z 1936 r. wspomina się o figurze Św. Antoniego oraz grupie z Golgoty (krzyż, postać Matki Boskiej i św. Jana), natomiast nie wymienia się figury św. Klary[40].

Sufit jest drewniany, belkowany, a w prezbiterium występuje sklepienie murowane, łukowate. Posadzkę wyłożono z płyt kamiennych. Do kaplicy prowadzą dwa wejścia – jedno z zewnątrz, drugie z budynku dawnego szpitala.

W 1936 r. kaplica była wyposażona w monstrancję pozłacaną ufundowaną w 1886 r. przez duchowieństwo dekanatu nowskiego dla ks. proboszcza Nelke z Płochocina, 2 kielichy pozłacane – jeden z 1855 r. (dar ks. dr. Lüdtke – 1890 r.), drugi z 1916 r., 2 puszki pozłacane - jedna z 1917 r. (dar rannych żołnierzy przebywających w chojnickim szpitalu), druga z gotycką przykrywką oraz kielich ufundowany przez dr. Jana Łukowicza[41].

Kościół w Chojniczkach

Kościół w Chojniczkach wybudowano pomiędzy rokiem 1326 a1344 jako kościół parafialny pw. św. Michała Archanioła, pod patronatem arcybiskupstwa[42]. Po zburzeniu przez Krzyżaków w 1519 r. został odbudowany. Był to kościół drewniany z kruchtą i zakrystią, kryty dachówką, wewnątrz z drewnianą posadzką i sufitem. W małej kościelnej wieży wisiał dzwon, dwa inne umieszczono w dzwonnicy na cmentarzu. Posiadał dwa ołtarze: główny - zamykany, z rzeźbionymi figurami św. Michała i św. Barbary oraz przenośny - przykryty ozdobnym obrusem, z podwójnym, cynowym kandelabrem. Z boku stała chrzcielnica[43].

W 1617 r. arcybiskup Gębicki zniósł parafię i przyłączył kościół jako filialny wraz z należącymi do niego miejscowościami (Chojniczki, Charzykowy, Funka, Wolność, Jarcewo, Zbeniny) do fary w Chojnicach. Według umowy inkorporacyjnej z 1618 r. zawartej pomiędzy właścicielem Chojniczek - sędzią Janem Gleissen Doręgowskim a proboszczem parafii chojnickiej - ks. Janem Gleissen Doręgowskim, co trzy tygodnie w kościele miała być sprawowana msza św. przez specjalnego, znającego j. niemiecki, wikarego z fary[44]. Jak podaje ks. Trebnic w wizytacji z 1653 r., parafia z umowy się wywiązywała. Kościół był utrzymany w dobrym stanie. Wśród naczyń liturgicznych wymienia m. in. kielich srebrny z pateną pozłacaną, monstrancję kuprową pozłacaną (uszkodzoną), kociołek do wody święconej, lichtarze cynowe, dwie ampułki i kielich cynowy, a także ornaty, obrusy, antepedia[45].

Prawdopodobnie kościół mocno ucierpiał w czasie drugiej wojny szwedz-

40 *Zakład...*, op. cit., s. 57.

41 ibidem, s. 59.

42 S. Kujot, *Kto założył parafie w dzisiejszej dyecezyi chełmińskiej?*, cz. 1, TNT, Toruń 1903., maszynopis w bibliotece muzealnej w Chojnicach, s. 15, *Diecezja…*, op. cit., s. 194 – 195.

43 *Visitatio...*, op. cit., s.155 –156.

44 *Erectio Ecclesiae parochialis Choynicensis de a. 1618*, "Fontes TNT", t. 11: 1907, s. 145.

45 S. Trebnic, *Inventarium Ecclesiarum Slochoviensis et Hamersztynensis Decanatuum*, "Fontes TNT", t. 13: 1909, s. 396.

kiej, ponieważ w wizytacji z 1695 r.[46] podano, że ze względu na wielkie zniszczenie – zachowały się tylko zwietrzałe mury - nie odprawia się tam już żadnych nabożeństw. W tym też czasie został rozebrany.

Kościół w Angowicach

Kościół w Angowicach istniał już prawdopodobnie ok. 1357 r.[47] pod patronatem prywatnym. Był to kościół drewniany, z jednym ołtarzem. Posiadał małą wieżę z dwoma dzwonami. W wyposażeniu wymienia się srebrny kielich z pateną i krzyż srebrny, przeniesiony później przez Doręgowskich do Nieżychowic (Szenfeldu)[48]. W 1617 r.[49] został przyłączony jako filialny do parafii chojnickiej, a proboszcz z fary kilka razy w roku odprawiał w nim nabożeństwa. Jednak w 1653 r. nie sprawowano już mszy św., ponieważ kościół bardzo podupadł[50]. W 1695 r., kiedy wieś objęli jezuici, świątynia już prawdopodobnie nie istniała.

Kościół w Powałkach

Nie znany jest rok powstania kościoła w Powałkach istniejącego pod patronatem prywatnym rodziny Powalskich. Stanowił on filię kościoła farnego[51]. W 1519 r. został zniszczony przez Krzyżaków, następnie odbudowany. W latach 1555-1616, kiedy świątynię w Chojnicach opanowali luteranie, pełnił funkcję ośrodka parafialnego i był siedzibą kolejnych proboszczów chojnickiej fary[52].

W 1617 r. kościół w Powałkach został przekazany parafii w Nowej Cerkwi. Chociaż posiadłość Powałki, na mocy umowy inkorporacyjnej z 1618 r., została przekazana do kościoła farnego, wobec niemożności odprawiania nabożeństw przez duchowieństwo chojnickie, proboszcz nowocerkiewski nadal sprawował msze św. w Powałkach[53].

W wizytacji z 1619 r. kościół określa się jeszcze jako dość obszerny i piękny[54]. Jednak nieco później świątynia coraz bardziej popadała w ruinę. W wizytacji ks. Trebnica z 1653 r. istnieje wzmianka tylko o małej kapliczce, w której nabożeństw już nie odprawiano.

46 *Visitatio [Archidiaconatus seu Officialatus] Camenensis sub felic. auspiciis Em. ac Cels. et Rmi DD. Michaelis [Radziejowski]...Archiepiscopi Gnesnensis... per III. et Adm. R.D. Remigium Michaelem Lewaldt Jezierski, Archidiaconum et Officialem camenensem...facta et expedita A.D. 1695*, rękopis w Archiwum Diecezjalnym w Pelplinie, s. 47 – 51.

47 *Diecezja...*, op. cit., s. 195.

48 *Visitatio...*, op. cit. s. 159.

49 W 1617 r. ks. arcybiskup Gembicki wprowadził zmiany w sieci administracyjno – kościelnej. *Diecezja...*, op. cit., s. 193 - 195

50 J. Fankidejski, op. cit., s. 329.

51 S. Kujot, op. cit., s. 17 – 18.

52 P. Panske podaje, że kościół w Powałkach wzniósł w czasie reformacji Jerzy Lewalt Powalski, by zachować wiarę katolicką wśród sąsiedniej szlachty. Zob. P. Panske, op. cit., s. 145 - 146.

53 P. Panske, op. cit. s. 179 – 180.

54 *Visitatio...*, op. cit., s.159 – 160.

Kościół w Doręgowicach

Kościół w Doręgowicach istniał już w okresie przedreformacyjnym jako kościół patronatu prywatnego rodziny Doręgowskich i filia chojnicka[55]. W 1519 r., podobnie jak i inne pobliskie kościoły, został zniszczony przez Krzyżaków i odbudowany w drewnie. W 1640 r., po objęciu wsi przez jezuitów, prawdopodobnie został przeniesiony do Chojnic jako kościół jezuicki, a na jego miejscu postawiono nowy - mniejszy (kaplicę), w którym kilka razy w roku odprawiano nabożeństwo[56]. W 1694 r. kościół wzmiankuje się już jako podupadły.

Kościół w Nieżychowicach pw. Trójcy Świętej


Kościół w trakcie rozbudowy, 2001 r., zbiory muzeum.

Kościół w Nieżychowicach istniał już w 1338 r. jako kościół parafialny, prawdopodobnie pod patronatem mistrza krzyżackiego Dytryka von Altenburga[57] Parafia była erygowana przypuszczalnie jeszcze w XIII w.[58] W 1617 r. stał się filią parafii chojnickiej. Pierwotny kościół był usytuowany na podmokłym terenie w centrum wsi, dlatego ok. 1581 r. arcybiskup Stanisław Karnkowski nakazał przenieść go w nowe miejsce, a w starym budynku umieścić kaplicę ze szpitalem dla ubogich z dóbr Doręgowskich[59]. Szpital jednak szybko podupadł, ponieważ w wizytacji z 1653 r. wspomina się tylko miejsce, w którym stał[60].

Nowy, murowany kościół posiadał ceglaną posadzkę i mniejszy - murowany chór przykryty drewnem. W 1619 r. w świątyni istniały trzy ołtarze. Pierwszy – główny – murowany, przykryty trzema obrusami, posiadał dobry portatyl, antepedium i dwa ozdobne świeczniki miedziane oraz nastawę ołtarzową rzeźbioną, malowaną i złoconą z obrazem Trójcy Świętej, tabernakulum z rzeźbionym krzyżem - dobrze zamykane, w którym jednak nie przechowywano Najświętszego Sakramentu. Drugi ołtarz murowany pw. Zwiastowania NMP przykryty był obrusem, bez świeczników, innych ozdób i portatylu, posiadał rzeźbioną i malowaną nastawę ołtarzową. Podobnie zdobiony był trzeci murowany ołtarz - pw. św. Jana Chrzciciela. Kościół wyposażono w rzeźbioną ambonę przykrytą lnianą tkaniną, w rzeźbioną

55 S. Kujot, op. cit., s. 3 – 4.
56 J. Fankidejski, op. cit., s. 330.
57 S. Kujot, op. cit., s. 15.
58 *Katalog zabytków*..., op. cit., s. 54
59 *Visitatio*..., op. cit., s. 158.
60 J. Fankidejski, op. cit., s. 330.

i malowaną chrzcielnicę z miedzianym kociołkiem i cztery zabytkowe chorągwie. Na środku świątyni stał drewniany krzyż. Za głównym ołtarzem wmurowano w ścianę szafę do przechowywania ornatów. Również po bokach ołtarza były szafy schowane w ścianie. Do kościoła przylegała drewniana zakrystia i drewniana, zrujnowana dzwonnica. W pobliżu świątyni stał też dom parafialny z uposażeniem[61].
W 1653 r. kościół znajdował się pod patronatem prywatnym rodziny Doręgowskich, a od XIX w. – Wolszlegierów. Ok. 1790 r. kościół określa się jako budynek w zadawalającym stanie, mały, murowany, pokryty dachem z dachówek[62]
Do dzisiaj zachował się kościół zbudowany w stylu gotyckim, zniekształcony przez dziewiętnastowieczną przebudowę - orientowany, murowany z cegły na kamiennej podmurówce, otynkowany, halowy, z kruchtą od strony zachodniej. W prezbiterium zamkniętym trójbocznie znajduje się późnobarokowy ołtarz z 1. poł. XVIII w. z akantową dekoracją i obrazem Trójcy Świętej z 2. poł. XVII w. [63]
W lipcu 1989 r. w Nieżychowicach powstał ośrodek duszpasterski, a w październiku 1992 r. - parafia. W 2001 r. rozpoczęto prace remontowo-budowlane, w ramach których powiększono kościół, a także wzniesiono wieżę.

Kościół pw. św. Bartłomieja w Moszczenicy


Widok od strony wschodniej, 2001 r., zbiory muzeum

Kościół w Moszczenicy wymienia się już w spisie danin rzymskich z 1398 r.[64] Był patronatu miejscowych dziedziców, a od 1620 r., w związku z przekazaniem przez sędziego tczewskiego - Jana Doręgowskiego wsi jezuitom, przeszedł pod opiekę zakonu. Wcześniej, w 1618 r., został inkorporowany do parafii chojnickiej jako kościół filialny. W 1628 r. pochowano w nim archidiakona kamieńskiego i proboszcza chojnickiego Jana Doręgowskiego.

Obecnie istniejący budynek pochodzi z XVI w. W 1619 r. kościół był murowany, z ceglaną posadzką, przykryty dachem z dachówek, posiadał chór ze sklepieniem, jeden, murowany, przenośny ołtarz, malowany obraz z wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej, krzyż na belce tęczowej, chrzcielnicę. Przy kościele istniała murowana zakrystia ze sklepieniem kolebkowym i drewniana dzwonnica z dwoma dzwonami[65].

Był kilkakrotnie odnawiany. W 1738 r., w miejsce zniszczonej dzwonnicy,

61 *Visitatio...*, op. cit., s. 157.
62 *Liber...*, op. cit., s. 17.
63 *Katalog zabytków...*, op. cit., s. 54.
64 *Diecezja...*, op. cit., s. 193.
65 *Visitatio...*, op. cit. s. 158.

wzniesiono nową, również drewnianą. Ok. 1790 r. proboszcz parafii farnej ks. Treliński stan budynku określał jako zadawalający. Wspomina też prostą, drewnianą dzwonnicę, której dwa dzwony biją na Anioł Pański, rano, wieczorem i za zmarłych, Wśród inwentarza wymienia m. in. dwa małe srebrne kielichy z patenami, mosiężne kadzidło i mosiężny kociołek na wodę święconą.

Kościół spalił się w 1803 r. Odbudowano go w stylu gotyckim. Jest orientowany, murowany z cegły, otynkowany, jednonawowy z krótkim prezbiterium zamkniętym trójbocznie, z prostokątną zakrystią od północy i drewnianą, niską dzwonnicą o konstrukcji słupowo-ramowej od strony zachodniej. Ołtarz o charakterze barokowo-ludowym pochodzi z ok. poł. XIX w. Z wcześniejszego wystroju zachowały się późnobarokowe rzeźby czterech ewangelistów, barokowy obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem z XVIII w., obrazy przedstawiające patrona kościoła - św. Bartłomieja - z XVIII w. oraz z 1870 r. (sygnowany: T.H. Redner 1870)[66].

W 1992 r. kościół pw. św. Bartłomieja stał się filią nowo powstałej parafii w Nieżychowicach.

Kaplica w Krojantach i Cołdankach

Na terenie parafii farnej istniały również dwie prywatne kaplice. Jedna z nich mieściła się we dworze szlacheckim w Krojantach, a druga w posiadłości rodziny Wolszlegierów w Cołdankach, którzy ufundowali ją ok. 1770 r. Proboszcz chojnickiej parafii ks. Stanisław Treliński w 1790 r. obie kaplice określa jako dostatecznie przyozdobione. Przy każdej kaplicy posługiwał kapłan - zakonnik, który miał pozwolenie na codzienne odprawianie mszy św.[67]

<u>*Marcin Synak*</u>

66 *Katalog...*, op. cit., s. 53.
67 *Liber...*, op. cit., s. 11.

MONETY ŚREDNIOWIECZNE Z KOLEKCJI ALBINA MAKOWSKIEGO

Artykuł niniejszy poświęcony będzie grupie monet średniowiecznych znajdujących się w zbiorze numizmatów Albina Makowskiego. Łączna liczba monet w kolekcji wynosi 930 egzemplarzy[1]. Zespół będący przedmiotem naszego zainteresowania składa się z 9 zabytków pochodzących z okresu od X do XV wieku. Nie dysponując żadnymi danymi o pochodzeniu monet, z konieczności ograniczam opis do podania ich parametrów i podstawowych informacji. Kwerenda w zapiskach Albina Makowskiego nie przyniosła oczekiwanych rezultatów. Teczka zatytułowana „numizmatyka" nie zawierała żadnych istotnych informacji na temat kolekcji, które mogłyby pomóc w ustaleniu proweniencji zabytków. Jedynie w piśmie do Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków w Bydgoszczy z dnia 14.01.1964 jest wzmianka o czterech monetach krzyżackich z tejże kolekcji[2]. W zespole monet średniowiecznych znajdują się: dirham arabski, brakteat pomorski, 5 monet zakonu -(3 szelągi, kwartnik i brakteat) i 2 praskie grosze. Pięć z badanych zabytków (dirham, brakteaty, kwartnik, szeląg) posiada na powierzchni ślady sygnatur wykonanych czarną farbą. Może to być przesłanką do twierdzenia, iż pochodzą z rozproszonych zbiorów muzealnych. Najstarszą monetą jest dirham arabski z 907/8 roku. Jest to emisja Ahmada ibn Ismaila (lata hidżry 295-301 = 907-908 r. n.e.) z dynastii Samanidów, wybita w mennicy aš-Šāš[3]. Z wieku XIII pochodzi beznapisowy brakteat z wyobrażeniem lilii, znany głównie ze znalezisk w Sarbsku i Wieleniu. W dawniejszej literaturze moneta uznawana była za emisje księcia wschodniopomorskiego Świętopełka II (1217-1266), a jako miejsce jej wybicia wskazywano Gdańsk[4]. Powodem takiej atrybucji było występowanie lilii na pieczęci konnej tego władcy. Szczegółowo problem rozpatrzył S. Suchodolski, zwracając uwagę zarówno na symbolikę lilii i jej częste występowanie, jak i na chronologię dwóch głównych skarbów, wykluczającą jako emitenta Świętopełka II, wskazując raczej na Mściwoja II (1271-1294) lub Warcisława II (1266-1271)[5]. Monety Zakonu Krzyżackiego, jak już wspomniano, reprezentowane są przez pięć zabytków. Są to: trzy szelągi - jeden z panowania Winrycha von Kniprode (1351-1382), dwa Pawła von Rusdorf (1422-1441), ponadto kwartnik pierwszego z wymienionych mistrzów i brakteat z orłem datowany na początek XV wieku[6]. Dwa grosze praskie znajdujące się w kolekcji

---

1 Nr inw. 1193-2123.

2 Pismo A. Makowskiego w zbiorach Biblioteki Muzeum Historyczno-Etnograficznego .

3 Za odczytanie inskrypcji i określenie monety pragnę serdecznie podziękować Pani mgr Dorocie Malarczyk z Pracowni Źródeł Orientalnych Numizmatyki Instytutu Filologii Orientalnej UJ.

4 E. Waschinski, *Das pommerellisches Münzwesen der Samboriden*, „Weichselland", R. 36, 1937, z. 1, s. 8; M.Gumowski, *Mennica gdańska*, Gdańsk 1990, s. 13-14.

5 S. Suchodolski, *Uwagi o monecie Pomorza Gdańskiego w XIII wieku* [w:] *Moneta i kontakty mennicze w rejonie Morza Bałtyckiego XIII-XVIII w.* , red. A. Musiałowski, Toruń 2002, s.40-41, 46.

6 Tenże, *Próba datowania brakteatów krzyżackich z XIV-XV w.*, „Wiadomości Numizmatyczne", R. XXXII, 1988 z. 1-2, s. 33-39.

pochodzą z emisji Jana I Luksemburczyka (1310-1346) i Karola I Luksemburczyka (1346-1378). Moneta pierwszego z władców wybita została pomiędzy 1327 a 1340 rokiem[77], natomiast moneta Karola I w latach 1350-1354 [88]. Obydwie monety pochodzą z emisji mennicy w Kutnej Horze.

Dirham arabski MCh/AM-1492
Dynastia: Sāmānidzi
Władca: Ahmad ibn Ismāīl (295-301 = 907-913)
Mennica: aš-Šāš
Data wybicia: 295 AH = AD 907/8
Waga: 3,13 g
Ø: 27 mm
Awers:
leg. 1

لا الــه الا
الله وحـده
لا شريـك لـه

Nie ma Boga oprócz
Allāha jedynego.
Nie ma on towarzysza.

leg. 2

بسم الله ضرب هذا الدرهم بالشاش سنة خمس و
تسعين و مائتين

W imię Allāha. Dirham ten wybito w aš-Šāš w roku 295.

leg. 3

لله الامـر مـن قـبـل و مـن بـعـد ويـومـئـذ
يـفـرح الـمؤمـنـون بـنـصـر الله

„Do Allāha należy władza, tak przedtem, jak i potem i będzie czas, kiedy wierni będą radować się z tryumfu Allāha".
(Koran, sura XXX , w. 4 i 5)

Rewers:
leg. 1

7 K. Castelin, *O chronologii pražskyých grošů Jana Lucemburskécho*, „Numismatický sborník" VI (dalej: NS), 1960, s. 129- 167.

8 S. Veselý, *Pražské groše Karla IV*, NS X, 1967-68, s.123- 149.

لله
محمد
رسول الله
المكتفي بالله
احمد بن اسمعيل

Dla Allāha.
Muhammad
posłaniec Allāha.
Al-Muktafī billāh
Ahmad ibn Ismāīl

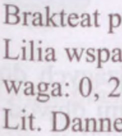
leg. 2

محمد رسول الله ارسله بالهدى
ودين الحق ليظهره على الدين
كله ولو كره المشركون

„Muhammad jest posłańcem Allāha. Posłał on go z kierownictwem i prawdziwą wiarą, aby on mógł ją uczynić zwycięską nad wszystkimi /innymi/ religiami, chociażby nawet sprzeciwiali się /temu/ bałwochwalcy”.
(Koran, sura IX, w. 33; sura LXI, w. 9)



Brakteat pomorski MCh/AM-1193
Lilia wsparta na łuku, pod nim kula.
waga: 0, 20 g; Ø 15 mm.
Lit. Danneberg nr 9, Beyer nr 72



Szeląg / Winrych von Kniprode MCh/AM-1274
Aw. W polu tarcza zakonna wielkiego mistrza, w otoku pomiędzy perełkowymi

obwódkami napis
✠ MAGST⁝WVNRICS⁝ PRIMS
Rw. W polu tarcza zakonna, w otoku pomiędzy perełkowymi obwódkami napis
✠ MONETA⁝DNORVM⁝PRVCI
waga: 1, 57 g; Ø 20 mm.
Lit. Vossberg nr 133



Kwartnik/ Winrych von Kniprode MCh/AM-1197
Aw. W_polu tarcza zakonna wielkiego mistrza, w otoku pomiędzy perełkowymi obwódkami napis
✠ MAGISTER•GENERALIS
Rw. W polu zakonny krzyż równoramienny, w otoku pomiędzy perełkowymi obwódkami napis
✠ DOMINORVM•[PR]VSSIE
waga: 0, 85 g; Ø 16-17 mm.
Lit. Vossberg nr 121 odm.



Szeląg/ Paweł von Rusdorf MCh/AM-1195
Aw. W polu tarcza zakonna wielkiego mistrza, pod tarczą krzyż, którego wydłużone ramiona dochodzą do obwódki zewnętrznej, dzieląc legendę. W otoku pomiędzy perełkowymi obwódkami napis
HAGS-T ⁝ P[.]-VLVS-PRIM
Rw. W polu tarcza zakonna, krzyż o wydłużonych ramionach dochodzących do obwódki zewnętrznej, dzieląc legendę. W otoku pomiędzy perełkowymi obwódkami napis
HONE-TADN-O[.]VN-P[...]
waga: 1, 68 g; Ø 20 mm.
Lit. Vossberg nr 837



Szeląg/ Paweł von Rusdorf MCh/AM-1196
Aw. W polu tarcza wielkiego mistrza, pod tarczą krzyż, którego wydłużone ramiona dochodzą do obwódki zewnętrznej, dzieląc legendę. Ponad lewym, górnym rogiem tarczy kropka. W otoku pomiędzy perełkowymi obwódkami napis
[...]S-T ⁚ P[.]-VL[..]-PRIM
Rw. W polu tarcza zakonna, krzyż o wydłużonych ramionach dochodzących do obwódki zewnętrznej, dzieląc legendę. Ponad lewym, górnym rogiem tarczy kropka. W otoku pomiędzy perełkowymi obwódkami napis
HONE[.]-TADN-ORV[.]-PRVC
waga: 1, 58 g; Ø 20 mm.
Lit. Vossberg nr 844



Brakteat krzyżacki/ pocz. XV wieku MCh/AM-1194
Orzeł zwrócony w lewo
waga: 0, 25 g; Ø 13 mm.
Lit. Waschinski nr 114



Grosz praski/ Jan I Luksemburczyk MCh/AM-1198
Aw. W polu otwarta korona, napis otokowy podwójny. Elementy legendy rozdzielone obwódką perełkową
✠ IOHANNES ⁚ PRIMVS/ ✠ DEI ⁚ GRATIA ∘ REX ⁚ BOEMIE
Rw. W polu lew czeski kroczący w lewo, otoczony obwódką perełkową.
Napis otokowy *✠*GROSSI⊤PRAGENSES
waga: 3, 07 g; Ø 26 mm.
Lit. Smolik 10



Grosz praski/ Karol I Luksemburczyk MCh/AM-1189

Aw. W polu otwarta korona, napis otokowy podwójny. Elementy legendy rozdzielone obwódką perełkową

✢ KAROLVS◦PRIMVS/ ✢ DEI◦GRATIA•REX◦BOEMIE

Rw. W polu lew czeski kroczący w lewo, otoczony obwódką perełkową. Napis otokowy *✢*G[....]I•PRAGENSES

waga: 3, 21g; Ø 26-28 mm.

Lit. Smolik 1b, odm.



Skróty:

Beyer- K. Beyer, *Wykopalisko wieleńskie*, Warszawa 1876.

Dannenberg- H. Dannenberg, *Zwei unweit gemachte Münzfunde. I. Der brakteatenfund von Sarbskie*, „Zeitschrift für Numismatik", t. 14, 1885.

Smolik-J.Smolik, *Pražské groše i jejich díly (1300-1547)*, Praga 1971.

Vossberg-F. A. Vossberg, *Geschichte der preußischen Münzen und Siegel von frühester Zeit bis zum Ende der Herrschaft des Deutschen Ordens*, Berlin 1843.

Waschinski-E. Waschinski, *Brakteaten und Denare des Deutschen Ordens*, Frankfurt a. M., 1934.

Barbara Zagórska

GALERIA – OKNO NA ŚWIAT

20 LAT ISTNIENIA MUZEALNEJ GALERII WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI POLSKIEJ W CHOJNICACH[1]

Początki Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej w chojnickim muzeum sięgają 1984 roku. Myśl o jej tworzeniu wyrosła z ambicji przybliżenia lokalnej społeczności sztuki w jej wymiarze ogólnopolskim, z potrzeby stworzenia w małym środowisku nowych możliwości edukacyjnych dla ludzi młodych w zakresie kultury współczesnej. Swe zamierzenie ówczesna dyrektor muzeum Wanda Tyborska – twórczyni Galerii – motywowała potrzebą stworzenia miejsca, w którym „czuje się tchnienie wielkiego artystycznego świata"[2], w którym przeszłość ma szansę prowadzić dialog ze współczesnością. Dzięki Jej kreatywności i determinacji w 1982 r. odrestaurowana została muzealna baszta na średniowiecznych murach miejskich, z przeznaczeniem na cele ekspozycyjne, zwana „Kurzą Stopą", a już dwa lata później została otwarta Galeria. Kształt kolekcji w dużej mierze określony został wyborem prac przez samych autorów – darczyńców, jako że, ze zrozumiałych względów, u podstaw tworzenia zbioru było założenie, że prace będą pozyskiwane w formie darowizn. Rozpisano wówczas list intencyjny do szerokiego grona współczesnych artystów polskich z prośbą o dary do tworzonej w Chojnicach kolekcji. Pełnomocnikami W. Tyborskiej w zakresie kontaktów z artystami byli: Janusz Jutrzenka Trzebiatowski – krakowski artysta malarz rodem z Chojnic i nieżyjący już Andrzej Pollo – historyk sztuki z Krakowa. W dniu otwarcia ekspozycji, 25 maja 1984 roku, kolekcja liczyła 128 prac 84 artystów. Jej profil artystyczny zdeterminowany został w dużym stopniu formą pozyskiwania zbiorów, jak i czasem, w którym została gromadzona jej zasadnicza część. Nie mniej jednak z dzisiejszej perspektywy można przyjąć, że choć brakuje w niej kilku ważnych nazwisk artystów współtworzących historię sztuki polskiej w okresie od lat sześćdziesiątych do osiemdziesiątych, to prezentuje szerokie spectrum nurtów i tendencji ważnych dla naszej sztuki tego czasu. Otwarta formuła Galerii, polegająca na zabieganiu o nowe prace do kolekcji, przy zachowaniu zasady pozyskiwania prac w formie darów ze względu na ograniczone możliwości finansowe, przyczyniła się do powiększenia zbioru na przestrzeni minionych dwudziestu lat o nowe prace i nowe nazwiska ofiarodawców. Pozyskaniu prac, jak również upowszechnianiu kolekcji służy, zapoczątkowany w 1994 roku, cykl indywidualnych prezentacji twórczości artystów współtworzących Galerię. Do tej pory udało się zrealizować wystawy poświęcone twórczości Aleksandra Dętkosia (1994), Erny Rosenstein (1998), Janusza Trzebiatowskiego (2001), Mieczysła-

1 Artykuł opublikowany w: „Materiały do dziejów kultury i sztuki Bydgoszczy i regionu", z. 9, Bydgoszcz 2004, s. 146-153.

2 Ze wstępu do katalogu zbioru: *Galeria Sztuki Polskiej`84,* Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach, red. B. Tybura, T. Zaprawa, Bydgoszcz 1990, s. 5-6.

wa Górowskiego (2002) i Stanisława Rodzińskiego (2003). W dwudziestym roku istnienia chojnicka Galeria może poszczycić się wspaniałym zbiorem prac stu wybitnych polskich artystów współczesnych, dającym niezłe wyobrażenie o kondycji współczesnej sztuki polskiej.

Chronologicznie najwcześniejsze prace kolekcji przypadają na przełom lat 50. i 60., zbiegając się w czasie z nasileniem spontanicznych działań twórczych w Polsce i początkami wielkiej fascynacji wszelkimi formami sztuki bezprzedmiotowej, uznanymi przez krytykę za bezprecedensową „eksplozję nowoczesności"[3]. Najwcześniejszym przykładem zmierzenia się z abstrakcją w chojnickiej kolekcji jest fakturowa, monochromatyczna kompozycja Jadwigi Maziarskiej „Dramat" z 1956 r. O obrazie tym, prezentowanym na wystawie indywidualnej artystki w 1957 r. w krakowskim Domu Plastyka, pisał P. Skrzynecki: „Skomplikowaną strukturę naszego świata artystka przekazuje nam niespokojną wizją materii podlegającej prawie wyłącznie prawom rytmu, precyzujących się gdzieniegdzie w ledwo dostrzegalny kształt"[4]. Maziarska uznana za prekursorkę malarstwa materii w Polsce w czasie zbliżonym do poszukiwań strukturalnych artystów zachodnich, skupiła się na kreacji faktury z nietradycyjnych wówczas materiałów, jak piasek, tynk, kamyki, w sposób drugorzędny traktując zestawienia barwne. Szczególne zainteresowanie materią, choć o mniejszym nasyceniu emocjonalnym niż u Maziarskiej, przejawia horyzontalna, także monochromatyczna, kompozycja Janusza Tarabuły zatytułowana „Obraz" z 1960 r., w której autor wykorzystuje jako tworzywo do budowy skomplikowanej struktury tkanki malarskiej fragmenty metalu.

Poszukiwania awangardowych twórców w latach 60., oprócz urzeczenia chropowatością materii, prowadzą także w kierunku geometrii, logiki konstrukcji i wyjścia poza tradycyjne pojęcie obrazu. Nurt abstrakcji geometrycznej w Galerii reprezentuje znakomicie Henryk Stażewski (1894-1988). Jego „Kompozycja nr 17" z 1969 r. należy do cyklu Reliefów barwnych, budowanych z układów kwadratów, które stanowiąc plastyczny wyraz racjonalizmu i obiektywizmu w sztuce, wykluczają element emocji. Wyznacznikiem penetracji artystycznych Stażewskiego były uporządkowane układy powtarzalnych elementów, stanowiących studia nasycenia barwy – w „Kompozycji nr 17" – barwy różowej, ujęte w formę reliefu. Charakterystyczne „wyjście" poza tradycyjną powierzchnię obrazu oraz równie oszczędny język plastyczny cechuje, pochodzący z tego samego roku, biały relief zatytułowany „Kompozycja przestrzenna XVI" krakowskiego artysty Janusza Orbitowskiego. Te dwie wymienione cechy przystają także do nieco późniejszej „Kompozycji" Adama Marczyńskiego (1908-1985), który jednak w zupełnie inny sposób stosuje w swojej twórczości język geometrii. Uwagę widza skupia umieszczony na powierzchni obrazu niewielki kwadratowy kaseton z przykrywającą wnętrze, pokryte intensywnie żółtym kolorem, ruchomą płytką. Zmienność emisji barwy i światła uzależnio-

3 A. Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie 1944-1974,* Wrocław 1983, s. 70.

4 P. Skrzynecki, *Jadwiga Maziarska,* „Echo Krakowa" nr 58, 1957, s. 4.; cyt. za: J.Chrobak, *Jadwiga Maziarska. Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska,* Kraków 1991, s. 36.

na jest od kąta nachylenia przykrywki kasetonu. W ten sposób widzowi umożliwia się dowolne wprowadzenie zmiany układu barwnego i przestrzennego kompozycji, a tym samym współkształtowanie struktury obrazu razem z artystą. Przykład twórczości Marczyńskiego, w której element zmienności przełamuje rygoryzm ścisłej geometrii, stanowi próbę przekroczenia kolejnej granicy sztuki tradycyjnej w relacji artysta – odbiorca. Jeszcze inny typ realizacji abstrakcji inspirowanej matematyką, a ściślej rachunkiem prawdopodobieństwa, stanowi kompozycja Ryszarda Winiarskiego „Obszar II" z 1970 r. Powierzchnia obrazu pokryta została układem czarno-białych kwadratów, wyznaczonym poprzez przypadkowe rzuty kostką. Dodatkowym efektem wizualnym jest szyba, umieszczona w pewnym oddaleniu od powierzchni obrazu, z linearną kratką odpowiadającą modułowi kwadratów, która geometryzuje i porządkuje całość, podkreślając jednocześnie przypadkowość układu. Eksperymenty artystyczne Winiarskiego zmieniają dotychczasowy sens plastyki, podkreślając bardziej znaczenie koncepcji myślowej i procesu działania nad obiektem materialnym, który sprowadzony zostaje do roli dokumentu stworzonego systemu myślowego[5].

Środowisko plastyków wrocławskich, z którego wywodzi się wielu zwolenników sztuki pojęciowej, reprezentują w Galerii osobowości tej miary co Stanisław i Maria Dawscy, Natalia i Andrzej Lachowiczowie, Hanna Krzetuska czy Maria Michałowska. W kolekcji znajdują się 2 grafiki Stanisława Dawskiego, współorganizatora i rektora ówczesnej PWSSP, z lat 60., będące abstrakcyjnymi studiami materii i faktury zatytułowane tajemniczo „BD III" i „Drzeworyt" oraz malarska kompozycja na płótnie „Eksplozja A". Niegeometryczny nurt abstrakcji prezentuje pełna napięcia „Kompozycja antarktyczna" Marii Dawskiej z 1960 r., zupełnie pozbawiona głębii praca „Labirynty III „ H. Krzetuskiej oraz posiadająca pewne odniesienia do rzeczywistości, oparta na kontraście żółci i czerni, kompozycja „Horyzont I" z 1969 r. Marii Michałowskiej. Rok 70 w dziejach polskiej awangardy zaznaczył się szerokim zainteresowaniem artystów niezbadanym dotąd obszarem sztuki pojęciowej, które zapoczątkował Ryszard Winiarski. Z tego czasu pochodzi koncepcja sztuki permanentnej Andrzeja Lachowicza, współtwórcy Galerii Permafo we Wrocławiu, który wykorzystując do swych prac fotografię jako obiektywne medium, stara się zarejestrować realizację koncepcji, będącej stanem zmieniającej się rzeczywistości. Do tej kategorii poszukiwań należy zaliczyć eksponowany w Galerii jego cykl „Energia upadku I-III" z 1981 r.

Bardzo istotne miejsce w Galerii posiadają dzieła artystów reprezentujących reaktywowaną w 1957 r. Grupę Krakowską. Ideą łączącą członków grupy był awangardowy sprzeciw wobec zastanych konwencji oraz dowartościowanie autonomii dzieła sztuki i sugestywnego języka plastycznego. Artyści skupieni wokół Galerii Krzysztofory, realizując tak sformułowane wyzwania sztuki nowoczesnej, rzadko rezygnowali z figuratywności[6] chętnie posługując się metaforą. Oprócz omówio-

---

5 B. Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945-1980. Szanse i mity*, Warszawa 1988, s. 193-194.

6 J.Chrzanowska-Pieńkos, A. Pieńkos, *Leksykon sztuki polskiej XX wieku*, Poznań 1996, s. 78.

nych wyżej przykładów twórczości Jadwigi Maziarskiej i Adama Marczyńskiego, w chojnickiej kolekcji znajdziemy prace tak wybitnych indywidualności, jak Jonasza Sterna – członka I Grupy Krakowskiej z okresu międzywojennego, Tadeusza Brzozowskiego, Janiny Kraupe-Świderskiej, Erny Rosenstein i Jerzego Skarżyńskiego. Praca Jonasza Sterna (1904-1988) zatytułowana „Statek kanibali" z 1974 r. jest monochromatycznym kolażem, którego fakturę tworzą pofałdowania płótna, fragmenty sieci oraz drobne kości zwierzęce i szkielety ryb, w metaforyczny, niepokojący sposób ewokujące dramat wojennych przeżyć artysty i jego refleksji nad światem podlegającym prawom przemijania[7]. Bardzo liryczne w nastroju są dwie kompozycje Janiny Kraupe-Świderskiej – linoryt barwny „Poczęcie" z 1975 r., operujący płaską, graficzną formą i wysmakowaną paletą barwną oraz charakterystyczna dla jej twórczości l. 80. nastrojowa kompozycja inspirowana zapisem muzycznym, w którym skomplikowana symbolika zapisu przywołuje skojarzenia z kaskadą tytułowych „Wodospadów"[8]. Przykładem surrealistycznej poetyki jest kolaż Erny Rosenstein „4 pory roku" z 1969 r., który łączy biologiczne formy malarskie z liniami delikatnych konstrukcji rysunkowych i wklejonym na zasadzie cytatu fragmentem fotografii. Także metaforyka nasuwająca skojarzenia z surrealizmem cechuje fotograficzno – rysunkową, posępną w wyrazie „Imaginację" - uczestnika teatralno-plastycznych eksperymentów T. Kantora - Jerzego Skarżyńskiego (1924-2004). Wybitną osobowością artystyczną Grupy Krakowskiej był Tadeusz Brzozowski (1918-1987), który uobecniony jest w Galerii poprzez niewielkie płótno „Klerk" z 1982 r. Siłą tego obrazu jest kolor wykorzystujący niezwykle ekspresyjnie kontrast czerni, czerwieni i zieleni. Tajemnicza głębia tej abstrakcyjnej kompozycji znajduje potwierdzenie w znanej wypowiedzi artysty, odnoszącej się do kondycji życia ludzkiego: „(...) nasycam kolor do maksimum, a potem go przygaszam. Przygaszam tak, jak gasną nasze przeżycia. Jak rodzą się kontrasty ludzkiego losu..."[9].

Z grona artystów krakowskich reprezentowanych w Galerii na uwagę zasługują także prace artystów identyfikujących się z nurtem koloryzmu w sztuce polskiej, cenionych pedagogów Akademii Sztuk Pięknych. Czesław Rzepiński (1905-1995) obecny jest w Galerii poprzez płótno „Alpinarium" z 1960 r., tj. z czasu, w którym był rektorem Akademii (1954-67). Obraz, podarowany przez żonę artysty, należy do okresu malowania w oszczędnej palecie szarości. Urzekająca w swej soczystej kolorystyce jest „Martwa natura" Wacława Taranczewskiego (1903-1987), jednego z najwyżej cenionych malarzy i pedagogów w Polsce. Zupełnie inne w nastroju jest płótno artysty nieco młodszego pokolenia - Stanisława Rodzińskiego, ucznia E. Krchy, rektora Akademii w latach 1996-2002. W swoim malarstwie przywraca znaczenie tematowi. Posługując się ekspresyjną, rozedrganą plamą barwną, szuka najprost-

7 R. Maliszewska, *Wstęp do katalogu wystawy J.Sterna,* BWA, Lublin 1980, [w:] *Wystawa Jonasza Sterna. Stowarzyszenie Artystyczne Grupa Krakowska,* Kraków 1989, s. 35.

8 A. Szoska, *Janiny Kraupe signatura rerum,* [w:] J. Chrobak, *Janina Kraupe. „Signatura rerum"* Kraków 1991, (brak numeracji stron).

9 M. Markiewicz, *Tadeusz Brzozowski,* Warszawa 1987, s. 70.

szych form dla wyrażenia wzruszenia, z którego – jak mówi – wyrasta jego sztuka[10]. Do Galerii ofiarował obraz zainspirowany twórczością H. Daumiera „Martwa mulica". Przynależność do tradycji koloryzmu potwierdza też płótno Stanisława Teisseyre (1905-1988) zatytułowane „Brzask nad Sierra Solario" z 1983 r., obrazujące charakterystyczny dla tego artysty motyw przenikania różnych rzeczywistości. Artysta reprezentuje środowisko artystów gdańskich, skupionych w tzw. Szkole Sopockiej. Z uczelnią w Gdańsku związani są także Władysław Jackiewicz, autor figuratywnej kompozycji „Obraz VII" z 1973 r. oraz uczeń Stanisława Teisseyre – Kiejstut Bereźnicki – wybitna osobowość malarska – autor „Martwej natury" z 1995 r. utrzymanej w duchu XVII-wiecznych, realistycznych martwych natur holenderskich. Ten niepozorny obraz cechuje rozpoznawalna, staroświecka stylistyka nasuwająca refleksje o przemijalności oraz charakterystyczna dla artysty, ograniczona paleta barwna i doskonałe opanowanie warsztatu. By uchwycić jak najpełniejszy wizerunek polskiego malarstwa z okresu, w którym krystalizowało się oblicze awangardy, nie sposób pominąć obecnego w chojnickiej kolekcji nurtu tzw. nowej figuracji. Jej wyrazistym przykładem jest wczesny obraz profesora ASP w Warszawie Janusza Przybylskiego z 1968 r. pt. „Grupa na wolnym powietrzu".

Jednak obrazem, który wzbudza najwięcej emocji, zwłaszcza wśród młodych odbiorców zwiedzających Galerię, i prowokuje najczęściej pytania o granice malarstwa jest asamblażowa kompozycja Władysława Hasiora „Kamikadze" z 1983 r. Ten wybitny uczeń zakopiańskiej szkoły A. Kenara posługując się różnymi mało przydatnymi przedmiotami odszukanymi na strychach małych miasteczek, jak celuloidowa laleczka, plastikowy samolocik, drewniany wózek bez kółek, stara żarówka z kina, lusterko, odbiera im pierwotne znaczenia funkcjonalne, nadając nową rolę, sytuując w nowym kontekście wyznaczonym im przez kreatywną wyobraźnię artysty. Skonstruowany w ten sposób „Kamikadze" wpisuje się w pop-artowski nurt metaforycznych i mitotwórczych kreacji artysty o wybitnie polskiej i ludowej proweniencji[11]. Ze „szkoły Kenara" korzenie swej twórczości wywodzą dwaj rzeźbiarze, których prace znacząco wzbogacają kolekcję. Stanisław Kulon w wertykalnej pracy „Protoplaści" z 1963 r. ciekawie łączy zamiłowanie do uproszczenia typowego dla sztuki ludowej, m.in. poprzez opasanie bryły drewna metalową taśmą, z dążeniem do form abstrakcyjnych. Z tego samego źródła wyrasta twórczość bydgoskiego rzeźbiarza Aleksandra Dętkosia, reprezentowanego w Galerii rzeźbą o strukturze metalu i kamienia polnego, o metafizycznym tytule „Ciało i dusza" z 1993 r., jak również metaforyczną twórczość Adolfa Ryszki (1935-1995), który szczególnie badał zależność deformacji postaci wobec przytłaczającej ją materii. Ten rodzaj ekspresji wyraża jego rzeźba ceramiczna „Niebieska" z l. 60. Wśród innych realizacji rzeźbiarskich, zaliczanych do nurtu metaforycznego, należy wymienić chociażby niewielką rzeźbę Józefa Marka „Z kulą" – z cyklu „Człowiek" (1980 r.), ekspresyjną plakietę „Ikar I" Józefa Sękowskiego, czy też brązową plakietę lubelskiego artysty

10 *Stanisław Rodziński. W drodze.* Katalog wystawy malarstwa, Chojnice 2003, s. 2-3.

11 B. Kowalska, op. cit., s. 121.

Stanisława Plęskowskiego „Problem szachowy".

Diametralnie inną formę artystycznej ekspresji na granicy malarstwa i rzeźby, pozbawioną wyrazu osobowości artysty, obrazuje przykład twórczości poznańskiego rzeźbiarza Jana Berdyszaka – „Koło potrójne" (1968 r.). Wycięte z malarskiej powierzchni otwory o geometrycznych kształtach relatywizują odbiór przestrzeni, barwy i światła, prowokują złudzenia, wprowadzają element refleksji intelektualnej nad rolą zamierzenia artysty i współkreującą rzeczywistością. Przestrzeń, stanowiąca główny motyw zracjonalizowanych penetracji artysty, sytuuje go obok poszukiwań Marczyńskiego czy Winiarskiego.

Pogranicze plastyki i teatru, które wymaga innego podejścia do problemu przestrzeni, realizuje bardzo indywidualna koncepcja sztuki Józefa Szajny, twórcy eksperymentalnego Teatru-Centrum Sztuki Studio w Warszawie. Monumentalna sylweta popiersia człowieka stanowiąca sugestywny element scenografii „Repliki" z 1973 r., o powierzchni wypełnionej zniszczonymi, nikomu już niepotrzebnymi butami, w ekspresyjny sposób stawia znaki zapytania o sens ludzkich tragedii i dramat śmierci. Tym, co cechuje rzeźbę lat 70., jest poszukiwanie nowego języka plastycznego, często metaforycznego, sięgającego do poetyki teatru, dla możliwie najtrafniejszego wyrażenia przekazu autorskiej refleksji. Podobnie jak Szajna, uniwersalny wymiar egzystencji człowieka porusza w swej twórczości Józef Łukomski. Jego „Relief czarny z twarzą" z 1979 r. należy do obszaru – jak sam autor trafnie określił – „teatru totalnego milczenia".

Bardziej tradycyjny typ artystycznej kreacji dominuje w ciekawym zbiorze sztuki medalierskiej. By wymienić chociaż ekspresyjne medale w brązie Bronisława Chromego, prace Józefa Stasińskiego z lat 1968-76 – związanego z Poznaniem, Stanisława Sikory, Barbary Porczyk – subtelne plakiety poświęcone tematyce przyrodniczej, oszczędne w wyrazie medale Krzysztofa Nitscha, Krzysztofa Jakuba Kędzierskiego, Wincentego Kućmy, obrazujące nastrojowe wnętrza plakiety Anny Krzymańskiej, ostatnio pozyskane medale zaprojektowane na warszawski konkurs chopinowski Ewy Olszewskiej-Borys, czy okazały medal fundacyjny Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego z 1984 r. - operujący abstrakcyjną formą organiczną.

Interesująco przedstawia się bogaty zespół prac graficznych kolekcji, wśród których do najstarszych należą grafiki wybitnych członków „Grupy 9 grafików" – Mieczysława Wejmana (1912-1997) i Konrada Srzednickiego (1894-1993). Akwaforta Wejmana „Rowerzysta I A" z 1966 r. należy do graficznego cyklu „Rowerzysta" (1964-71), będącego dramatycznym obrazem kondycji człowieka, uwikłanego w rzeczywistość, dookreśloną w duchu pop-artu przez liczne mniej lub bardziej rozpoznawalne przedmioty codziennego użytku. Wybitny pedagog, także rektor krakowskiej Akademii (1952-54 i 1968-72), wykształcił wielu cenionych grafików tzw. metaforycznego nurtu figuracji, spośród których Jacek Gaj i Andrzej Pietsch reprezentowani są także w chojnickiej Galerii doskonałymi warsztatowo pracami (J. Gaj – „Szkoła MS", miedzioryt 1968, A. Pietsch – „W cieniu", akwaforta 1983). Nie mniej wartościowe są dwie akwaforty Konrada Srzednickiego – wybitnego ucznia

Leona Wyczółkowskiego, który perfekcyjnie opanował warsztat w zakresie litografii i technik metalowych. Chronologicznie wcześniejsza kompozycja – „Konie św. Marka" z 1963 r. – ewokuje bogactwem wzajemnie przenikających się kształtów i skojarzeń z pejzażem Wenecji. Druga – barwna, zatytułowana „Trzy krople" z 1972 r. operuje formą bardziej abstrakcyjną, malarską, w mistrzowski sposób oddaje fakturalną strukturę kształtów. Śladów nadrealizmu i baśniowości można dopatrzyć się w litograficznym cyklu Lucjana Mianowskiego pt. „Małe miasteczko nie jest nudne" (1955-60), obrazującym w stylizowany sposób świat prowincji. W kolekcji znajduje się grafika z tego cyklu – „Pejzaż księżycowy" z 1964 r. a także druga, nieco późniejsza – autooffset pt. „Łopata" z 1981 r. Zupełnie wyjątkowo reprezentowana jest twórczość uznanego krakowskiego grafika Jerzego Panka (1918-2001) poprzez obraz olejny z 1974 r. – „List gończy". Lapidarne zarysy głów – portretów, ujętych w 3 rzędach łączą cechy dziecięcej wyobraźni i kaligraficznych znaków chińskiego pisma, epatując pogodną naiwnością wyrazu.

Oblicze grafiki końca lat 60. prezentuje drzeworyt Marii Wąsowskiej (1931-1993), członkini założonej w 1958 r. Grupy Toruńskiej, zatytułowany „Wypadek" oraz połączona z fotografią litografia Macieja Modzelewskiego, reprezentującego środowisko artystów warszawskich, pt. „Życie moja miłość". W pracy tej z 1969 r. centralne, stosunkowo niewielkie, postaci ukazane zostały przez artystę na reliefowym tle strukturalnie potraktowanej przestrzeni miejskiej. Indywidualne sposoby anektowania fotografii do grafiki można zobaczyć także w perfekcyjnych pracach Wojciecha Krzywobłockiego „Kamuflaż I-II" (serigrafia, 1980). Awangardowy nurt abstrakcji w grafice barwnej znajduje odzwierciedlenie w niezwykle precyzyjnych warsztatowo pracach dwóch zupełnie różnych artystów. Zbigniew Lutomski, reprezentujący poznańską uczelnię artystyczną, jest autorem pozbawionej emocji kompozycji pt. „Więcej czerwieni" z 1982 r., wykonanej w technice własnej. Ze środowiska warszawskiego natomiast wywodzi się, tworzący od początku l. 70. w USA, Tadeusz Łapiński, skupiony szczególnie w swej sztuce na tajnikach warsztatu litografii barwnej. Jego praca w kolekcji zatytułowana „Drowred universe II", pochodzi z 1970 r. Graficznymi przykładami realizacji w duchu abstrakcji zdeterminowanej zasadami geometrii, wzbogacającymi kolekcję, z końca lat 70., są interesujące prace: serigrafia Ryszarda Otręby – „Fragment szeptu" oraz niezwykle subtelna autolitografia Tadeusza Wiktora – „I Msza transcendentna – medytacja 12".

Nie sposób wymienić wszystkich prac i artystów współtworzących chojnicką kolekcję współczesnej sztuki polskiej. Powyższy opis dokumentuje przede wszystkim jej różnorodność, wartość poszczególnych prac ze względu na reprezentatywność nurtu, stylu czy indywidualności twórcy. Jako całość stanowi źródło poglądowe do twórczego zaniepokojenia wcale niełatwą sztuką współczesnych artystów polskich oraz ważny fragment kultury polskiej, który prezentowany w takim mieście jak Chojnice, doskonale spełnia cele, które przyświecały jej twórcom.

II. DZIAŁALNOŚĆ EDUKACYJNA

1. WYSTAWY STAŁE

2001

1. „Kaszubska izba" - stała ekspozycja etnograficzna (fot. 6) urządzona w odrestaurowanej chacie podcieniowej w Silnie, czynna od 7 czerwca; scenariusz: L. Białkowska.
2. „Kręgi kamienne - rezerwat archeologiczno-przyrodniczy w Odrach" – stała ekspozycja archeologiczna, połączona z wystawą przyrodniczą przygotowaną przez Nadleśnictwo Czersk, czynna od 19 lipca; scenariusz: prof. T. Grabarczyk, H. Rząska.

2004

1. Nowa aranżacja ekspozycji zbiorów Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej, baszta Kurza Stopa (lipiec); scenariusz: B. Zagórska.

2. WYSTAWY CZASOWE W MUZEUM

1999

1. „Chojnice – miasto graniczne" – wystawa ze zbiorów: Archiwum Straży Granicznej w Kętrzynie, Muzeum Tradycji Pomorskiego Okręgu Wojskowego w Bydgoszczy i zbiorów prywatnych rodzin strażników granicznych, Kurza Stopa (luty-marzec); scenariusz: H. Rząska, współpraca A. Czapczyk.
2. „Artystyczne penetracje" – retrospektywna wystawa twórczości Jana Duraja, Kurza Stopa (maj-czerwiec); scenariusz: B. Zagórska.
3. „Schyłek lata w Funce" – wystawa poplenerowa XII Ogólnopolskiego Pleneru dla Projektantów, członków ZPAP „Polska Sztuka Użytkowa", Kurza Stopa (wrzesień); komisarz wystawy: W. Krzemkowski.
4. Pokonkursowa Wystawa Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub, Brama Człuchowska (lipiec-listopad); komisarz wystawy: L.Białkowska, oprac. plast.: A. Piechowski (fot. 1).
5. „Szopki bożonarodzeniowe" – wystawa pokonkursowa, Brama Człuchowska (grudzień-luty 2000); komisarz wystawy: L. Białkowska, oprac. plast.: A. Piechowski (fot. 2).
6. Wystawa grafiki studentów i absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, Kurza Stopa (październik-listopad); komisarz wystawy: J. Laska-Pietrzyńska.

2000

1. „W krzywym zwierciadle" – wystawa grafiki i rysunku prasowego Jerzego Czapiewskiego z Torunia, Brama Człuchowska (kwiecień-maj).
2. „Rower w filatelistyce" – wystawa okolicznościowa zbiorów filatelistycznych członków klubu rowerowego „Cyklista" z Chojnic, Kurza Stopa (kwiecień).
3. „Malarstwo Wincentego Karpowicza", Kurza Stopa (maj-czerwiec); komisarz wystawy: B. Zagórska.
4. „Lalki świata" – wystawa ze zbiorów Ewy Liszki z Katowic, Brama Człuchowska (czerwiec-wrzesień); scenariusz: E. Liszka, komisarz wystawy: L. Białkowska.
5. „Malarstwo krakowskie" – wystawa ze zbiorów Nowohuckiego Centrum Kultury zorganizowana w ramach cyklu jubileuszowego „Kraków 2000", Kurza Stopa (lipiec-wrzesień); komisarze wystawy: F. Nawratil, B. Zagórska.
6. „Funka 2000" – wystawa poplenerowa Ogólnopolskiego Pleneru dla Projektantów ZPAP „Polska Sztuka Użytkowa", Kurza Stopa (wrzesień); komisarz wystawy: A.Tkaczyk.
7. „Błażej Ostoja-Lniski – malarstwo i grafika", wystawa podyplomowa absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Kurza Stopa (październik-listopad).
8. „Kaszubskie malarstwo ludowe na szkle" – ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Toruniu i własnych, Brama Człuchowska (październik-grudzień); scenariusz: L. Białkowska (fot. 3).
9. „Bursztyn i bursztynnicy" – wystawa ze zbiorów Stowarzyszenia Bursztynników w Polsce oraz Muzeum Archeologicznego w Gdańsku, Brama Człuchowska (grudzień – luty 2001); komisarz wystawy: W. Gierłowski.

2001

1. „Ratusz, mury... przeszłość ukryta w ziemi" – wystawa prezentująca efekty badań wykopaliskowych na chojnickim rynku, prowadzonych przez Zakład Archeologii Pomorza Instytutu Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, Brama Człuchowska (marzec-sierpień); komisarze wystawy: dr K. Walenta, H. Rząska.
2. „Moja przygoda w muzeum" – prezentacja wyróżnionych prac plastycznych w regionalnym etapie Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego dla Dzieci i Młodzieży, Kurza Stopa (czerwiec).
3. Pastele Zygmunta Wiśniewskiego z Cambridge - wystawa prac artysty ze zbiorów Biura Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy oraz Muzeum Ma-

zowsza Zachodniego w Żyrardowie, Brama Człuchowska (wrzesień-październik); komisarz wystawy: B. Zagórska.

4. „Ona" – jubileuszowa wystawa malarstwa Janusza Jutrzenki-Trzebiatowskiego, Kurza Stopa (wrzesień-listopad); scenariusz wystawy: autor.
5. „Chojnicka bazylika świadectwem wieków", Brama Człuchowska (październik-kwiecień 2002); scenariusz: H. Rząska (fot. 4 i 5).
6. „Szopki bożonarodzeniowe" – wystawa pokonkursowa, Kurza Stopa (grudzień-luty 2002); komisarz wystawy: L. Białkowska, oprac. plast.: A. Piechowski.

2002

1. „Plakaty z jajem" – prezentacja twórczości krakowskiego plakacisty Mieczysława Górowskiego, Kurza Stopa (marzec-maj).
2. „Sztuka konserwacji" – wystawa ze zbiorów własnych, konserwowanych na przestrzeni lat 1990-2001 przez Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa oraz Instytut Archeologii i Etnologii UMK w Toruniu. Wystawa zorganizowana z okazji jubileuszu 70-lecia istnienia muzeum w Chojnicach, Brama Człuchowska (maj-październik); scenariusz wystawy: H. Rząska, B. Zagórska.
3. Kolekcja pasteli Zygmunta Wiśniewskiego ofiarowanych przez artystę do zbiorów muzeum – wystawa połączona z prezentacją prac uczestników warsztatów plastycznych, prowadzonych przez artystę, Kurza Stopa (czerwiec).
4. „Moja przygoda w muzeum" – wystawa pokonkursowa wybranych na szczeblu regionalnym prac uczestników Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego dla Dzieci i Młodzieży, Kurza Stopa (czerwiec).
5. Wystawa Pokonkursowa XVII Konkursu Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub – prezentacja prac laureatów międzywojewódzkiego konkursu sztuki ludowej eksponowana kolejno w Chojnicach, Bytowie i Gdańsku, Kurza Stopa (lipiec wrzesień); komisarz wystawy: L. Białkowska, oprac. plast.: A. Piechowski.
6. „Funka 2002"- wystawa poplenerowa uczestników Ogólnopolskiego Pleneru Projektantów ZPAP „Polska Sztuka Użytkowa", Kurza Stopa (wrzesień-listopad); komisarz wystawy: J. Kochanowski.
7. „Pomorskie pejzaże" - wystawa twórczości Olgierda Turka, Brama Człuchowska (październik-listopad).
8. Polska wycinanka ludowa ze zbiorów Krajowego Domu Twórczości Ludowej w Lublinie, Brama Człuchowska (grudzień- kwiecień 2003); komisarz wystawy: L. Białkowska (fot. 10).

2003

1. Rzeźba i malarstwo Marii Lubicz-Przyłuskiej - wystawa indywidualna sopockiej rzeźbiarki, Kurza Stopa (kwiecień-maj); komisarz wystawy: B. Zagórska.
2. Straż pożarna w powiecie chojnickim. Wystawa ze zbiorów własnych oraz jednostek straży pożarnej w Chojnicach, Brusach, Konarzynach, Czersku i Charzykowach, Brama Człuchowska (maj); scenariusz wystawy: H. Rząska.
3. „Moja przygoda w muzeum" – wystawa pokonkursowa wybranych na szczeblu regionalnym prac uczestników Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego dla Dzieci i Młodzieży, Kurza Stopa (maj).
4. Stroje, rekwizyty i militaria z filmu „Ogniem i mieczem" Jerzego Hoffmana ze zbiorów Zespołu Filmowego „Zodiak" w Łodzi oraz własnych, Brama Człuchowska i Kurza Stopa (czerwiec-październik); scenariusz wystawy: G. Giercuszkiewicz (fot. 11).
5. „Funka 2003" - wystawa poplenerowa uczestników Ogólnopolskiego Pleneru Projektantów ZPAP „Polska Sztuka Użytkowa", Brama Człuchowska (wrzesień-październik); komisarz wystawy: J. Kochanowski.
6. „25 lat kolekcjonerskiej pasji Bogdana Kuffla" - wystawa medalierstwa, Brama Człuchowska (październik-grudzień); komisarz wystawy: H. Rząska.
7. „W drodze" – indywidualna wystawa malarstwa Stanisława Rodzińskiego z Krakowa w cyklu prezentacji artystów współtworzących Galerię Współczesnej Sztuki Polskiej w Chojnicach, Kurza Stopa (grudzień-luty 2004); komisarz wystawy: B. Zagórska (fot. 12).
8. Szopki bożonarodzeniowe – wystawa pokonkursowa, Brama Człuchowska (grudzień-luty 2004); komisarz wystawy: L. Białkowska, oprac. plast.: A. Piechowski.

2004

1. „W kręgu koloru" – indywidualna wystawa malarstwa Zenona Korytowskiego z Tucholi, Kurza Stopa (luty-marzec); komisarz wystawy: B. Zagórska.
2. „Pejzaże bliskie i dalekie". Malarstwo Józefa Wróblewskiego z Raciąża, Brama Człuchowska (marzec-kwiecień); scenariusz: B. Zagórska.
3. „Witaj Europo"- wystawa rysunku satyrycznego polskich artystów grafików, stanowiąca komentarz plastyczny do faktu wstąpienia Polski do Unii Europejskiej, Kurza Stopa (maj); komisarz wystawy: J. Czapiewski.
4. „Moja przygoda w muzeum" – wystawa pokonkursowa wybranych na szczeblu regionalnym prac uczestników Ogólnopolskiego Konkursu Pla-

stycznego dla Dzieci i Młodzieży, Kurza Stopa (czerwiec).

5. Prezentacja prac z warsztatów plastycznych prowadzonych przez Zygmunta Wiśniewskiego z Cambridge dla dzieci ze Szkoły Specjalnej w Chojnicach, Kurza Stopa (czerwiec).
6. Zabawki babci, mamy i moje – wystawa ze zbiorów Muzeum Lalek w Pilźnie, Brama Człuchowska (lipiec-wrzesień); aranżacja wystawy: A. Piechowski.
7. Jubileusz 20 lat istnienia Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej – prezentacja dwóch indywidualnych wystaw twórczości współczesnych artystów polskich: Rzeźby Adama Myjaka, rektora ASP w Warszawie (fot. 15 i 16), Kurza Stopa (październik-listopad) oraz Medalierstwo Janusza Jutrzenki-Trzebiatowskiego, Brama Człuchowska (październik).
8. Wystawa rysunku i grafiki Wandy Burzyńskiej-Pazdowej i Zygmunta Pazdy z Poznania, Brama Człuchowska (listopad).
9. Europejska broń sieczna – wystawa ze zbiorów Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu, Muzeum Zamkowego w Malborku, Muzeum w Elblągu, Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Stacji Archeologicznej w Białych Błotach, ze zbiorów własnych oraz kolekcji prywatnych, Brama Człuchowska (grudzień-luty 2005); scenariusz: H. Rząska, M. Synak (fot. 14).

3. WYSTAWY CZASOWE POZA SIEDZIBĄ MUZEUM

1999

1. Polska Sztuka Współczesna – wystawa ze zbiorów Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej chojnickiego muzeum zorganizowana w Starogardzkim Centrum Kultury (luty-marzec); scenariusz: B. Zagórska.
2. Wystawa prac dziecięcych, wyróżnionych w regionalnym etapie Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego dla Dzieci i Młodzieży „Moja przygoda w muzeum", organizowanego corocznie we współpracy z Muzeum Okręgowym w Toruniu, Chojnicki Dom Kultury (czerwiec).

2000

1. „Porcelana stołowa z Lubiany" – wystawa ze zbiorów własnych przygotowana dla Biblioteki Miejskiej w Kościerzynie (marzec); scenariusz: L. Białkowska.
2. Wystawa prac dziecięcych, wyróżnionych w regionalnym etapie Ogólnopolskiego Konkursu Plastycznego dla Dzieci i Młodzieży „Moja przygoda w muzeum", organizowanego corocznie we współpracy z Muzeum Okręgowym w Toruniu, Chojnicki Dom Kultury (czerwiec).

3. „Galeria Sztuki Polskiej '84" – prezentacja zbiorów własnych muzeum w Nowohuckim Centrum Kultury w ramach jubileuszowego cyklu „Kraków 2000" (lipiec-wrzesień); scenariusz: B. Zagórska, komisarz wystawy: F. Nawratil.
4. „Z historii papierni kwidzyńskich" – fragment kompleksowej wystawy: Dzieje papieru i papiernictwa, przygotowanej we współpracy z Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju i International Paper - Kwidzyn S.A., prezentowanej w Muzeum w Kwidzynie. Materiał historyczny wzbogacono eksponatami ze zbiorów muzeum w Dusznikach oraz z kolekcji filigranów Franciszka Pabicha z Chojnic (wrzesień-październik); scenariusz: B. Zagórska.

2001

1. „Hafty kaszubskie" – prezentacja zbiorów etnograficznych chojnickiego muzeum w Nowohuckim Centrum Kultury w Krakowie (czerwiec-lipiec); scenariusz: L. Białkowska (fot. 7).
2. „Czersk dawniej i dziś" – wystawa zorganizowana z okazji 75. rocznicy nadania praw miejskich, Ośrodek Kultury w Czersku (czerwiec-grudzień); komisarz wystawy: H. Rząska.

2002

1. „Szopki bożonarodzeniowe" – wystawa ze zbiorów własnych, chata podcieniowa w Silnie (grudzień-luty 2003); komisarz wystawy: L. Białkowska.

2003

1. Z pradziejów Ostrowitego – wystawa prezentująca najnowsze odkrycia archeologiczne, prowadzone przez Instytut Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, Szkoła Podstawowa w Ostrowitem (listopad-marzec 2004); komisarze wystawy: dr K. Walenta, H. Rząska.

2004

1. Cykl wystaw „Archeologia wokół nas" ze zbiorów Stacji Archeologicznej UŁ w Białych Błotach: Zespół Szkół w Nowej Cerkwi (marzec-czerwiec), Zespół Szkół w Rytlu (wrzesień-październik), Gminny Ośrodek Kultury w Konarzynach (październik).
2. Nowsze odkrycia archeologiczne w powiecie chojnickim – wystawa towarzysząca konferencji „Pradzieje Pomorza Wschodniego w świetle najnow-

szych badań archeologicznych", ze zbiorów własnych oraz Stacji Archeologicznej UŁ w Białych Błotach, Młodzieżowy Dom Kultury w Brusach (czerwiec); komisarze wystawy: dr K. Walenta, H. Rząska.

4. OMÓWIENIE WAŻNIEJSZYCH WYSTAW

Lidia Białkowska

4.1. KASZUBSKIE MALARSTWO LUDOWE NA SZKLE

W 1994 r. rozpoczęto w muzeum cykl wystaw w ramach programu „Ginące gałęzie twórczości ludowej". Pierwszą z nich była „Ceramika kaszubska". W następnych latach, przeplatając tematykę ogólnopolską z regionalną, zrealizowano wystawy: „Polska zabawka ludowa" – 1995, „Rekwizyty obrzędowe na Kaszubach" – 1997, „Polskie stroje ludowe" – 1998, „Kaszubskie malarstwo ludowe na szkle" – 2000, „Polska wycinanka ludowa" – 2001.

Zwiastunem ekspozycji była prezentacja współczesnego malarstwa ludowego na szkle ze zbiorów własnych pt. „Na szkle malowane" w czytelni muzealnej w 1998 r. Temat w całości zrealizowano dwa lata później. Na wystawę złożyły się obrazy ze zbiorów Muzeum Etnograficznego w Toruniu oraz z własnej kolekcji.

Kaszubskie malarstwo na szkle jest jednym z bardzo cennych zjawisk w polskiej sztuce ludowej. Jego cechy stylowe znamy dzięki zachowanym, nielicznym XIX – wiecznym zabytkom, a także przekazom o nich. Charakterystyczne dla tradycyjnych kaszubskich obrazów na szkle jest naklejanie na nie wizerunku świętego (drzeworytu ludowego lub – później – drukowanej reprodukcji) i ozdabianie go dookoła bogatym ornamentem roślinnym od realistycznego do mniej lub bardziej zgeometryzowanego, w którym dominują tulipany i róże. To ta dekoracja stanowi o dużej wartości artystycznej kaszubskiego malarstwa na szkle. Starsze obrazy malowane są swobodnie, ornamentami realistycznymi; dekoracja późniejszych opiera się raczej na symetrii z bardziej zgeometryzowanymi motywami. Dawne obrazy malowane były farbami wodnymi i zabezpieczane pokostem. Ich koloryt opierał się na zieleniach, żółcieniach i brązach oraz jasnych – kremowych, białych lub szarych tłach.

Współcześni, kaszubscy twórcy ludowi zaczęli malować na szkle w końcu lat 50. XX w. Malarstwo to odbiegało jednak całkowicie od tradycji i charakteru tej dziedziny sztuki ludowej. Tematyka nawiązywała do życia codziennego Kaszubów, obrzędowości i krajobrazu, dekoracja zaś zaczerpnięta została ze współczesnego haftu kaszubskiego. W latach 80 – tych twórcy zaczęli realizować tematy religijne i prezentowali je podczas konkursów sztuki ludowej. W 1989 r. Wojewódzki Ośrodek Kultury w Gdańsku, Kaszubski Park Etnograficzny we Wdzydzach Kiszew-

skich oraz Muzeum Etnograficzne w Toruniu zorganizowały warsztaty malarstwa na szkle pod kierunkiem dra Aleksandra Błachowskiego. Uczestnicy po zapoznaniu się z zabytkowymi obrazami zaczęli powoli wchodzić w tajniki prawdziwie kaszubskiego malarstwa na szkle. Dokonało się to na drodze dyskusji, wzajemnej oceny, porównań, poznawania sposobów zastosowania dawnych wzorów i łączenia ich ze współczesną ikonografią sakralną. Dzięki warsztatom mamy dziś grono twórców malujących na szkle, wykorzystujących formy tradycyjne, potrafiących indywidualnie komponować obrazy z zachowaniem regionalnego stylu.

Wystawę „Kaszubskie malarstwo ludowe na szkle" w Bramie Człuchowskiej otwierały i zapoznawały z charakterem tradycyjnego kaszubskiego malarstwa na szkle trzy reprodukcje akwarelowych kopii zabytkowych obrazów na szkle: św. Ignacy, Matka Boska Bolesna i Jezus Ukrzyżowany, wykonanych przez Tadeusza Seweryna. Oryginały spłonęły podczas pożaru we Wdzydzach Kiszewskich w 1932 r. wraz z chatą. Następnie zaprezentowano twórczość rodowitych Kaszubów, a wśród nich Anny Basmann z Gnieżdżewa, która maluje na szkle nieprzerwanie od końca lat 50. Na początku przedstawiono prace z wcześniejszego okresu twórczości, która nie nawiązywała do tradycji tak pod względem treści, jak i formy, dalej nowsze – wyraźnie inspirowane zabytkami. Zestaw bardzo indywidualnych obrazów Józefa Chełmowskiego z Brus ułożony został również chronologicznie. Najpierw - prace wykonane na początku lat 80-tych, kiedy to autor starał się samodzielnie opanować technikę malarstwa na szkle oraz wprowadził podwójne szkła dla uzyskania wrażenia przestrzeni; później - wykonane po warsztatach w 1989 r. Następnie w tej części ekspozycji zaprezentowano obrazy malowane przez Halinę Krajnik – Kostkę z Kościerzyny i Alicję Serkowską z Kartuz. Dalej przedstawiono twórczość Kociewiaków, którzy malują pod wpływem malarstwa kaszubskiego: Wojciecha Lesińskiego z Tczewa i Edmunda Zielińskiego z Gdańska oraz przybyszów z innych regionów, zafascynowanych kaszubską sztuką ludową: Wielkopolanina Zygmunta Kędzierskiego z Przymuszewa, warszawiankę Wacławę Poździk zamieszkałą w Słupsku oraz Józefa Walczaka z Więcborka, rodem z Pałuk. Na wystawę złożyło się 65 obrazów na szkle. Jej otwarcie uatrakcyjnił wykład dra Aleksandra Błachowskiego, wybitnego znawcy sztuki ludowej (fot. 3), na temat genezy i tradycji kaszubskiego malarstwa na szkle. Był on znakomitym dopełnieniem całej ekspozycji.

<u>*Lidia Białkowska*</u>

4.2. POLSKA WYCINANKA LUDOWA

W kwietniu 2000 r. Zarząd Główny Stowarzyszenia Twórców Ludowych i Krajowy Dom Twórczości Ludowej w Lublinie ogłosiły konkurs pn. „Polska wycinanka ludowa". Celem konkursu, oprócz przeglądu stanu wycinankarstwa, było jego dokumentowanie, kultywowanie i upowszechnianie. W konkursie wzięły udział 173 osoby nadsyłając 1737 wycinanek z różnych regionów Polski. Po wystawie wy-

różnionych prac w KDTL w Lublinie wybrany przez autorki scenariusza: Bożenę Głowacz i Elżbietę Sadowską – Kasiborską zbiór zaprezentowany został w Bramie Człuchowskiej. Podczas otwarcia wystawy, 14 grudnia 2001 r., Bożena Głowacz przybliżyła przybyłym gościom wycinankę, tę mało znaną w Polsce północnej dziedzinę sztuki ludowej, jej genezę i odmiany regionalne (fot. 10).

Początki wycinanki z papieru, jednej z ciekawszych, ludowych dziedzin sztuk plastycznych, datuje się na I połowę XIXw., a jej rozwój na II połowę stulecia. Był to okres największego rozkwitu zdobnictwa wnętrza mieszkalnego na wsi polskiej. Wycinankę uznaje się za dziedzinę typowo polską, ponieważ w tak wielkim bogactwie odmian i w tak pełni rozkwitu artystycznego nie występuje w żadnym innym kraju. Wycinanka powstała wyłącznie w ramach kultury ludowej, bez wzorów bezpośrednio zaczerpniętych z życia i wytworów miasta. Najbujniej rozwinęła się na obszarze środkowej i wschodniej Polski, gdzie powstało kilka jej charakterystycznych odmian regionalnych. Wycinanki naklejano na belki pułapowe i na ściany izb, grupując je wokół świętych obrazów i okien. Izby przystrajano wycinankami głównie na Boże Narodzenie i na Wielkanoc oraz dla uświetnienia uroczystości rodzinnych (np. wesele) lub parafialnych (odpusty). Wycinankarstwem zajmowały się głównie kobiety.

Surowcem do tworzenia wycinanek jest głównie kolorowy papier glansowany, rzadziej stosuje się bibułkę karbowaną (ozdoby reliefowe) czy gładką (papierowe firanki). Znane są wycinanki z opłatka.

Technika. Wycinanki wycinało się przy pomocy dużych, sprężynujących nożyc przeznaczonych do strzyżenia owiec (ich konstrukcja sięga epoki żelaza). Wycinanki symetryczne – okrągłe i kwadratowe – przeważnie wykonuje się składając papier 4-6-8 albo 16 razy, co daje powtarzanie się motywów w układzie promienistym. Przy wycinankach wielokolorowych jej elementy wycinane są osobno i naklejane na siebie. Sylwety wycinane są w pasach kilkakrotnie złożonego papieru, dzięki temu wzór powtarza się rytmicznie i pełni rolę fryzu. Wyjątkowo (Łowickie) wycinanki uzupełnia się innymi naklejonymi elementami, np. z bibułki, świecidełkami lub tasiemką.

Kolorystyka i formy. W większości regionów występują zarówno wycinanki jednobarwne, jak i kolorowe. Wśród form spotykamy geometryczne, abstrakcyjne, roślinne, sylwetki ludzi i zwierząt (najczęściej ptaków), wyjątkowo sceny z życia wsi (wycinanki łowickie, kurpiowskie).

Na wystawie – na ekranach i w gablotach – zaprezentowano wycinanki pogrupowane wg odmian regionalnych, które charakteryzują się następującymi cechami:

Wycinanki kurpiowskie
z Puszczy Zielonej:

- *leluje* o kompozycji symetrycznej jednoosiowej, pionowej, najczęściej dwuczłonowej; część dolna, mniejsza, stanowi podstawę, część górna zwana *koroną,* o kształcie opartym na owalu, prostokącie lub łuku, jest rozbudowana ornamentalnie, najczęściej zakończona elementem podkreślającym oś symetrii (ptakiem, krzyżem, sercem); niekiedy występują w układach parzystych,
- *gwiazdy* – z białego papieru z wielokolorowym środkiem (przyklejane na belkach pułapu na przemian z *lelujami),*
- koguty i ptaki – wielobarwne wyklejanki pojedyncze lub parzyste, różnej wielkości, wzbogacone kolorowymi ozdobnikami,
- jeźdźcy na koniach, sceny rodzajowe;

z Puszczy Białej:

- *zielka* – podobnie zbudowane, jak *leluje*, lecz inaczej stylizowane,
- pojedyncze postaci ludzi, zwierząt i ptaków oraz kompozycje figuralne,
- *wstęgi* – dwa identyczne pasy sklejane ze sobą ukośnie w jednym punkcie tak, że tworzą kąt ostry, zaś ramiona zwisają; w punkcie sklejenia umieszczone jest kółko.

Wycinanki kołbielskie:

- koła, wieloboki, drzewka, pojedyncze kogutki czy kokoszki lub sylwety kobiet z kokoszkami – dominują wycinanki jednobarwne,
- *wstęgi* – dwa pasy rozchylone u dołu i zwieńczone ażurowym krążkiem – dwubarwne, często z papieru złotego lub srebrnego.

Wycinanki lubelskie:

- w swej formie należą już dziś do przeszłości, zanikły po 1945 r. jako zjawisko regionalne, pozostały jako twórczość indywidualna, tylko częściowo nawiązująca do tradycji;
- były to małe wycinanki ażurowe, koliste i czworoboczne; czasem nalepiane na siebie;
- znane były też wycinanki pasowe oraz *drzewka – wazoniki.*

Wycinanki sieradzkie:

- *wirzby* – wielobarwne inspirowane rośliną doniczkową, jedno- lub trójosiowe,
- *cacka* – jednobarwne, okrągłe lub kwadratowe, o kompozycji wieloosiowej i symetrycznej odśrodkowej,
- *mazury* - wielobarwne, tworzone przez naklejanie na siebie kilku *cacek*,

- *lalki, kozoki, dzieciocki* – jedno- i wielobarwne sylwetki,
- *koronki* – wielobarwne, w kształcie kolistych wianuszków o kwiatach naklejonych na tle gwiaździście i płasko rozłożonych liści,
- wypukłe serca zw. *kłótami* (podobnie jak w opoczyńskim).

Wycinanki opoczyńskie:
- kwadraty wielo- i jednobarwne,
- *wstęgi,*
- *kółka,*
- romby,
- jednobarwne sylwety parzyste lub wielokrotnie powtarzające się we fryzach,
- *rózgi,*
- *ziela* – sylweta trójliścia zdobiona pomponikami z bibułki, ozdoby wypukłe, sklejane i wyszywane (np. serca).

Wycinanki rawskie:
- *rózgi* – symetryczne wycinanki pionowe zwieńczone najczęściej parą kogutów; w dole forma donicy, kolorowe krążki, kwadraciki,
- wstęgi z naklejonymi rozetkami,
- *kółka* lub *klapki* – wycinanki okrągłe – płaskie, jedno- lub wielobarwne,
- wycinanki kwadratowe,
- sylwetki zwierząt,
- *kozoki* – fryzy z rzędem sylwetek ludzkich, jednobarwne, uzupełnione akcentami kolorowymi, czasem ażurowe.

Wycinanki gąbińskie zw. sannickimi
- *klapoki* – koliste wycinanki z doklejonymi dwoma zwisającymi wstęgami,
- *wesela* – wielobarwne, sylwetowe, przedstawiające uczestników wesela oraz kolorowe ptaki.

Wycinanki łowickie:
- *tasiomki* zw. *wstążkami* – dwie wstążki papierowe połączone u góry gwiazdą lub półkrążkiem z nalepionymi stylizowanymi roślinami, kwiatami czy lalkami,
- *gwiozdy* – kółka z białego papieru z różnorodnymi motywami roślinnymi, ptakami itp.,
- *kodry (tafle)* – prostokątne pasy białego papieru, dł.70 –100 cm, z dekoracją stylizowanych lub naturalistycznych kwiatów w symetrycznym układzie o 3 osiach; przedstawienia scen rodzajowych,
- *drzewka* – jedno– lub wielobarwne wycinanki sylwetkowe o jednej osi symetrii,

- zwierzęta i ptaki – jedno- lub wielobarwne wycinanki sylwetowe z dekoracyjnym rozwiązaniem upierzenia.

Wyróżniono wycinanki z opłatka.

Hanna Rząska

4.3. CHOJNICKA BAZYLIKA ŚWIADECTWEM WIEKÓW

Ważnym wydarzeniem muzealnym było zorganizowanie, w ramach przygotowań do obchodów 10-lecia nadania chojnickiej farze zaszczytnego tytułu bazyliki mniejszej, wystawy pt. „Chojnicka bazylika świadectwem wieków". Uroczystego otwarcia ekspozycji, 28 października 2001 r. w Bramie Człuchowskiej, dokonał Jego Ekscelencja ks. biskup Jan Bernard Szlaga. Spotkanie swą obecnością uświetniły władze miasta i powiatu, chojnickie duchowieństwo oraz, licznie przybyli, mieszkańcy Chojnic.

Wystawa powstała dzięki wielkiej życzliwości i pomocy Jego Ekscelencji ks. biskupa Jana Bernarda Szlagi, dyrektora Muzeum Diecezjalnego w Pelplinie - ks. Wincentego Pytlika, dyrektora Archiwum Diecezjalnego – ks. Anastazego Nadolnego, dyrektora Archiwum Państwowego w Bydgoszczy – Janusza Kutty, s. Fabioli Szreder ze Zgromadzenia Sióstr Franciszkanek, księży dekanatu chojnickiego: Jacka Dawidowskiego, Ludomira Warnke, Henryka Cyrzana, Ryszarda Ptaka oraz p. Tadeusza Święcickiego.

Ekspozycję poświecono chojnickiej bazylice, ponad siedmiowiekowemu świadkowi, jakże często tragicznej, historii miasta i ludzi, będącej symbolem naszego grodu oraz życia religijnego jego mieszkańców. W pierwszej części wystawy przedstawiono rys dziejowy fary od momentu założenia parafii i budowy świątyni, poprzez trudny okres reformacji, rewindykację kościoła i dóbr w 1616 r., liczne pożary, lata panowania pruskiego, przywracanie dawnej świetności w 1924 r., tragiczny okres II wojny światowej, aż do momentu nadania przez papieża Jana Pawła II chojnickiej farze tytułu bazyliki mniejszej. Zaprezentowano fotografie obrazujące niektóre momenty w dziejach kościoła i parafii, m. in. zdjęcia z nawiedzenia kopii obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej połączonego z wizytą ks. prymasa Stefana Wyszyńskiego (akurat w dniu otwarcia wystawy mijała 40-rocznica tego wydarzenia), z wizytacji biskupów w latach międzywojennych i powojennych, rekolekcji, misji św., budowy plebanii. Pokazano też archiwalia, wśród których na szczególną uwagę zasługiwała najstarsza, znana nam, wzmianka o kościele z 1435 r., znajdująca się w najstarszej zachowanej XV-wiecznej Księdze Miejskiej oraz XVIII-wieczna Liber Regestrorum (Księga Rejestrów Kościoła Parafialnego w Chojnicach z lat 1738 – 1804) – przechowywana w muzealnych zbiorach - cenna pozycja bibliofilska zawierająca szereg materiałów dotyczących historii Chojnic i ich mieszkańców oraz gospodarczych dziejów najstarszej chojnickiej parafii. Księgę założył

w 1738 r. zarządzający parafią pw. Ścięcia św. Jana Chrzciciela ks. proboszcz Józef Trzebiatowski. Ostatnie wpisy w rejestrze zostały sporządzone przez ks. proboszcza Marcina Thiede w 1804 r. Księga zawiera także teksty wizytacji parafii chojnickiej z lat 1619 i 1653 oraz dekret reformacyjny prymasa Krzysztofa Szembeka dla archidiakonatu kamieńskiego z 1742 r. Chcąc przybliżyć materiały zawarte w dziele szerszemu gronu miłośników naszego miasta i jego przeszłości, muzeum w 2001 r. wydało wzmiankowaną księgę drukiem wraz z przekładem tekstu oryginalnego na język polski. Promocja cennego wydawnictwa odbyła się właśnie w dniu otwarcia wystawy (fot. 5).

Inne archiwalia prezentowane w tej części wystawy to: wizytacja parafii chojnickiej przeprowadzona w 1695 r. przez ks. proboszcza Remigiusza Michała Jezierskiego, wizytacja z 1653 r. dokonana przez archidiakona i oficjała kamieńskiego ks. Stanisława Trebnica, księga ofiarodawców na rzecz odbudowy fary z lat 1733-1752. Uwagę zwracało brewe dotyczące nadania przez papieża Jana Pawła II kościołowi pw. Ścięcia św. Jana Chrzciciela tytułu bazyliki mniejszej.
W drugiej części wystawy poruszono problem wielokrotnie zmieniającego się, w ciągu długiej historii, zasięgu parafii. W tym celu dla zobrazowania zmian w poszczególnych okresach posłużono się schematycznymi mapkami (s. 72-73).

Dwie pierwsze mapki dotyczyły najwcześniejszego zasięgu terytorialnego parafii. Najprawdopodobniej już na początku istnienia należały doń położone na południe od miasta wsie: Angowice (Henningsdorf), Doręgowice (Döringsdorf), majątek Cołdanki (Zoldan), krótko Pawłowo i Lichnowy, w których stosunkowo wcześnie utworzono odrębne parafie[1] (Lichnowy - w 1363 r., Pawłowo – przypuszczalnie koniec XIII w.[2]), a także Moszczenica (Mosnitz) i Nieżychowice (Szenfeld), które po wybudowaniu kościołów przez pewien czas były samodzielnymi ośrodkami. Swoje kościoły posiadały też graniczące z Chojnicami od północy wsie – Chojniczki (Klein Konitz) i Powałki (Powalken). Kościół w Chojniczkach do 1617 r. pełnił rolę ośrodka parafialnego. Wówczas do tej parafii należały również okoliczne miejscowości – Charzykowy (Müskendorf), Funka (Funkermühl), Wolność (Buschmühl) i Jarcewo (Zandersdorf)[3]. Nieznana jest data wzniesienia kościoła w Powałkach. Krótko, po zajęciu chojnickiej fary przez luteran, pełnił rolę kościoła parafialnego[4].

Więcej danych na temat wielkości parafii pochodzi z XVII-wiecznych źródeł. Ten stan obrazowała III mapka zasięgu. W postanowieniu z 1618 r., dotyczącym fundacji na rzecz zubożałej parafii chojnickiej, panowie Piotr Lewald Powalski – sędzia pow. człuchowskiego, Jan Gleissen- Doręgowski – starszy sądowy pow.

1 S. Kujot, *Kto założył parafie w dzisiejszej dyecezyi chełmińskiej?*, cz. 1., Towarzystwo Naukowe w Toruniu (dalej TNT), Toruń 1903, maszynopis w bibliotece Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach, s. 3 – 7.

2 „Roczniki Diecezji Pelplińskiej", Pelplin 1995, s. 226.

3 S. Kujot, op. cit, s.14 – 17.

4 J. Fankidejski, *Utracone kościoły i kaplice w dzisiejszej diecezji chełmińskiej*, Pelplin 1880, s. 329. Zob. też S. Kujot, op. cit., s. 16, również P. Panske, *Chojnice i Człuchowo w czasach tzw. reformacji i przeciwreformacji*, Roczniki TNT, t. 32: 1925, s. 145 – 146.

człuchowskiego i Paweł Knut – dziedzic w Czartołomiu (Czarnołomiu) inkorporują do parafii farnej następujące wsie dziedziczne: Powałki, Krojanty (Kraienki), Klawkowo (Grunsberg, Klapkow), połowę Kłodawy, Jarcewo, Nieżychowice, Nieżywięć (Niezwięcz), Angowice, Moszczenicę, Doręgowice, Kamionkę (Herniberk lub Steinberg) oraz Czartołomie[5]. W wizytacji z 1619 r., oprócz ujętych już w „postanowieniu" inkorporowanych do kościoła chojnickiego miejscowości, wymienia się też Zbeniny, Chojniczki, Niedźwiedź, Cołdanki, Funkę, Wolność[6].

Na podstawie cytowanych źródeł wiadomo, że po reformacji chojnicka parafia wzbogaciła się o nowe miejscowości. Jej zasięg rozszerzył się szczególnie w kierunku północnym oraz północno-zachodnim. Ten stan rzeczy potwierdza wizytacja ks. Stanisława Trebnica sporządzona w 1653 r.[7]. Kolejne dane na temat zasięgu parafii, jakimi dysponujemy, pochodzą z 1780 r. Ks. Treliński w Liber Regestrorum[8] podaje, że parafia liczy 706 osób uprawnionych do spowiedzi i komunii świętej oraz graniczy z parafią kamieńską, człuchowską, ogorzelińską i przechlewską. W tym czasie w skład rozległego na 1 milę ośrodka parafialnego wchodzą: miasto Chojnice, wsie – Angowice, Cołdanki, Doręgowice, Moszczenica, Szenfeld, Nieżywięć, Charzykowy, Chojniczki, Jarcewo, Czartołomie, Zbeniny, Powałki, Krojanty, pustkowia Kamienna Góra i Bachorze, młyny wodne Funka, Schnewemühl i Wolność, a także folwark Igły (Gigel).

Szczegółowe dane dotyczące wielkości parafii oraz liczebności parafian w poszczególnych miejscowościach zawierają, sporządzone w latach 1848, 1867 oraz 1904, Schematyzmy Diecezji Chełmińskiej. Na tej podstawie sporządzono IV mapkę zasięgu parafii. W 1848 r. parafia liczyła 3236 wiernych, w tym same Chojnice – 1554. Należały doń: Chojnaty (Ackerhof), Frydrychowo (dziś nie istniejąca miejscowość k. Pawłówka), Zacisze (Walkmühle), Karolewo (Karlshof), Wolność, Dolina (przysiółek k. Jarcewa), Woldchen (nie istniejąca miejscowość k. Jarcewa), Funka, Chojniczki, Bachorze (Bachors), Doręgowice, Gatzen (nie istniejąca dziś miejscowość k. Jarcewa), Igły, Klawkowo, Grünsee, Angowice, Hüse, Krojanty, Charzykowy, filia Moszczenica, Nieżywięć, Nowy Świat (Neuwelt), Nowy Młyn (Neumühl), Powałki, Piła (Pillamühl), Kamionka, filia Nieżychowice, Czartołomie, Sandkrug (miejscowość nie istniejąca), Cołdanki, Zbeniny, Jarcewo, Zygmuntówka (Wilhelminenthal - karczma za Laskiem Miejskim dziś nie istniejąca)[9].

W 1867 r. parafia obejmowała 4112 wiernych, w tym Chojnice - 1830. Obręb parafii zasadniczo się nie zmienił, z nowych miejscowości wymienia się Władysławek (Bonhausen), Topole (Stendersdorf), Klosnowo (Klausenhof), Heinrichsthal, Pomoc (Hilfe), Jabłonkę (Jablon), Józefowo (Josephsberg), Ostrowitte (dziś nie ist-

5 *Erectio Ecclesiae parochialis Choynicensis de a. 1618*, "Fontes TNT", t. 11: 1907, s. 142.

6 *Visitatio Ecclesiae Choynicensis in anno 1619*, "Fontes TNT", t. 11: 1907, s. 148.

7 S. Trebnic, *Visitatio Archidiakonatus Camenensis, Anno Domini 1653*, "Fontes TNT", t. 11: 1907, s. 132 – 140.

8 *Liber Regestrorum in quo proventus ecclesiae parochialis Conecensis...annotantur 1738*, s. 7, 10.

9 *Schematismus der Geistlichkeit des Bisthums von Culm für das Jahr 1848, Culm 1848*, s. 66, 98.

niejąca miejscowość k. Krojant)[10].

Na przełomie XIX i XX wieku parafia miała największy zasięg terytorialny w swoich dziejach. W wykazach z 1904 r. uwzględnia się jeszcze Brzeźno (Briesen) należące do chojnickiego kościoła od 1889 r. Wówczas liczyła 7531 dusz, w tym Chojnice – 4655[11].

W kolejnych latach powoli zmniejsza się liczba miejscowości w parafii, wiele drobnych osad i przysiółków przestaje istnieć, niektóre zostają wchłonięte przez większe, inne w wyniku reorganizacji zostały przeniesione do sąsiednich parafii. Tak więc, w 1928 r. w jej zasięg wchodziły: Chojnice, Angowice, Bachorze, Charzykowy, Chojniczki, Cołdanki, Czartołomie, Doręgowice, Funka, Klawkowo, Jarcewo, Kamionka, Klosnowo, Krojanty, Moszczenica, Pawłówko i Frydrychowo, Powałki, Zbeniny; liczyła 12791 osób, w tym Chojnice - 9831. W 1926 r. przejęła nowy kościół filialny w Krojantach, zbudowany w 1893 r. przez barona Eckardsteina jako zbór protestancki[12]. W 1929 r. ks. biskup Stanisław Wojciech Okoniewski, uwzględniając prośby wiernych mieszkających w dość dużym oddaleniu od Chojnic, utworzył samodzielną parafię w Zamartem, w której zasięg weszły m.in. Doręgowice i Kamionka. Ten stan rzeczy prezentuje mapka V. W 1935 r. kościół w Krojantach stał się samodzielną parafią i przejął Czartołomie, Dębową Górę, Józefowo, Klawkowo, Klosnowo, Kłodawę, Powałki i Zbeniny.

W ciągu ostatnich trzydziestu lat z parafii macierzystej wyłoniły się kolejne samodzielne ośrodki. W 1970 r. powstała parafia pw. Matki Boskiej Częstochowskiej w Charzykowach, w której skład weszły miejscowości: Bachorze, Chojniczki, Funka, Jarcewo, Łukomie, Stary Młyn i Wolność, w 1975 r. przy kościele pojezuickim w Chojnicach - parafia Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny, a w 1983 r. - na nowym chojnickim osiedlu – parafia Matki Bożej Królowej Polski. Kolejne, to utworzona w 1988 r. parafia Chrystusa Króla i bł. Daniela Brottier oraz w 1989 r. - parafia pw. Trójcy Świętej w Nieżychowicach[13]. W 1997 r. biskup pelpliński Jan Barnard Szlaga powołał do życia parafię Matki Boskiej Fatimskiej, a przy parafii Zwiastowania NMP – kaplicę filialną pw. Królowej Jadwigi.

W 2001 r. parafia macierzysta liczy 7 tys. wiernych i swym zasięgiem, poza śródmieściem i pd-wsch. częścią Chojnic, obejmuje już tylko Angowice i Chojnaty – co przedstawia mapka VI.

Mówiąc o kościele nie sposób nie zwrócić uwagi na piękno jego architektury i wyposażenia – czemu poświęcona była trzecia część wystawy. Bazując na przekazach źródłowych odtworzono, w formie rekonstrukcji komputerowych, dawną bryłę kościoła wraz z dwiema kaplicami – św. Marii Magdaleny oraz św. Anny. Nawiązano w nich do analogicznych architektonicznie kościołów w Pucku i Grudziądzu. Pierwotnie od strony północnej istniała kaplica pw. św. Marii Magdale-

10 *Schematismus des Bisthums Culm*, Pelplin 1867, s. 224 – 227.

11 *Schematismus des Bistums Culm mit dem Bischofssitze in Pelplin 1904*, Pelplin 1903, s. 486 – 493.

12 *Diecezja Chełmińska, Zarys historyczno-statystyczny*, Pelplin 1928, s. 197.

13 „Roczniki", op. cit., s. 223.

ny, a od południowej – św. Anny, przebudowana po 1616 r. przez Doręgowskich na kaplicę rodzinną. W 1777 r. obie były zrujnowane i prawdopodobnie wkrótce zostały rozebrane. Autorem symulacji był architekt łódzki Tomasz Grzelakowski (s. 71-72). W tej części wystawy zaprezentowano też obraz przedstawiający św. Annę Samotrzecią, pochodzący prawdopodobnie z kaplicy św. Anny (fot. 4). Pokazano fotografie obrazujące wygląd kościoła dawniej i obecnie. Wyeksponowano również dokumentację konserwatorską z 1905 r. dotyczącą przebudowy głównego portalu kościoła, a także – powojenną – związaną ze wznoszeniem nowych ołtarzy i projektem witraży (lata 50-te).

Następnie zwrócono uwagę na bogactwo wyposażenia wnętrza fary. W 1653 r. istniało tam siedem ołtarzy - ołtarz główny z rzeźbionym, złoconym stołem ołtarzowym i obrazami – Wniebowzięcia NMP i św. Jana Chrzciciela oraz ołtarze boczne: z obrazem Niepokalanego Poczęcia NMP, św. Jana Ewangelisty, św. Marii Magdaleny z figurą świętej, św. Anny, św. Jerzego oraz św. Augustyna z malowidłem na płótnie przedstawiającym św. Stanisława Kostkę. Wszystkie ołtarze, poza drewnianym - św. Anny, były kamienne, posiadały portatyle (konsekrowany kamień z relikwiami), rzeźbione krzyże, antepedium oraz świeczniki, obrusy i korporały. W tym czasie świątynia posiadająca dwa chóry wyposażona była ponadto w: rzeźbioną, malowaną i złoconą ambonę, chrzcielnicę żelazną z wazą cynową, sześć konfesjonałów, rzeźbioną Grupę Ukrzyżowania na belce tęczowej oraz wiszący w prezbiterium wieloramienny świecznik; na ścianach znajdowały się obrazy. W 1777 r. w świątyni istniały już tylko trzy ołtarze.

Obecny wystrój kościół zyskał w latach 1945-1959, po odbudowie ze zniszczeń wojennych. Wówczas w kaplicy NMP postawiono nowy kamienny ołtarz – dzieło Antoniego Łangowskiego z Czerska – z rzeźbą Matki Boskiej, będącą kopią Pięknej Madonny z kościoła św.św. Janów w Toruniu, autorstwa toruńskiej artystki Zofii Kuźmowicz-Iwickiej. Rzeźbiarka wykonała również ołtarz z piaskowca ku czci Najświętszego Serca Pana Jezusa oraz na podstawie dwóch zachowanych stacji (XIII i XIV) odtworzyła Drogę Krzyżową. W ostrołukowych wnękach w północnej ścianie świątyni znajdują się kamienne ołtarze - św. Antoniego i św. Piotra w okowach, wykonane w 1956 r. przez A. Łangowskiego, który jest też twórcą ambony i konfesjonałów. W północnej nawie, przy kaplicy NMP, znajduje się Grupa Ukrzyżowania. Chojniccy rzemieślnicy ufundowali ołtarz boczny ku czci św. Józefa z elementami rzeźbionymi przez Franciszka Menczykowskiego oraz obrazem namalowanym przez Wandę Pazdową. Do kaplicy NMP oraz prezbiterium sprowadzono nowe witraże. Na ścianach wykonano freski przedstawiające dzieje Kościoła w Polsce i Chojnicach oraz polskich świętych i błogosławionych. Pod koniec lat 70-ych w prezbiterium wykonano, wg projektu Mariana Dorawy z Torunia, nowy ołtarz z kwaterami przedstawiającymi sceny ewangeliczne i antepedium z Ostatnią Wieczerzą.

Eksponowane miejsce na wystawie zajmowały zabytkowe i współcześnie wykonane naczynia liturgiczne, wśród nich niewątpliwie najcenniejsze dzieła sztuki złotniczej - gotycka monstrancja wieżyczkowa z 2. ćw. XV w. i cyborium z pocz. XV

w., pacyfikał późnogotycki z poł. XV w. (stopa XVI-wieczna), czarka ufundowana przez proboszcza Jana Gleissen Doręgowskiego w 1620 r., rokokowa monstrancja z 2. poł. XVIII w. z figurką św. Mikołaja oraz barokowa z 1676 r. – należąca do kościoła pojezuickiego. Zaprezentowano też cenną rokokową łódkę na kadzidło z 3. ćw. XVIII w., parę ampułek rokokowych z 1774 r. ufundowanych przez ks. proboszcza Jakuba A. Rolbieckiego, a także ważny dla wszystkich chojniczan, również ze względów emocjonalnych, kielich poświęcony przez kardynała Stefana Wyszyńskiego w czasie wizyty w naszym mieście w 1961 r.

Czwartym wątkiem tematycznym ekspozycji było przedstawienie istniejących na terenie parafii wielu kaplic i świątyń. Niektóre z nich już dzisiaj nie istnieją, jak np. kościoły chojnickie – przy klasztorze Augustianów, Św. Ducha, św. Jerzego, Św. Trójcy czy poza miastem - kościół w Powałkach, Chojniczkach, Doręgowicach, Angowicach, inne stały się samodzielnymi ośrodkami duszpasterskimi[14]. Temu tematowi poświęcono kolejne plansze uzupełnione archiwalnymi bądź współczesnymi fotografiami, a także dokumentami związanymi z działalnością na terenie Chojnic Zakonu Augustianów i Jezuitów, m. in. Sprawy sądowe wynikające z roszczeń materialnych konwentu Zakonu Jezuitów w Chojnicach wobec miasta z lat 1632 – 1717, Wizytacje prowincji Jezuitów w Chojnicach z 1659 r. i 1670 r., Sprawy sądowe wynikające z roszczeń materialnych konwentu Zakonu Augustianów w Chojnicach wobec miasta z lat 1660 – 1761, akta dot. kasacji Klasztoru Augustianów w Chojnicach, lata 1818 – 1819. Pokazano również archiwalia pochodzące z filii fary w Moszczenicy.

Nierozerwalnie z historią kościoła związani są proboszczowie i duszpasterze, a także fundatorzy i dobrodzieje, dzięki pomocy których świątynia wielokrotnie mogła się odradzać i rozwijać. Im to właśnie poświęcono kolejną - piątą część wystawy. Do znanych darczyńców fary należą: Dorota, Stanisław i Samuel Ciecholewscy (fundacja ołtarza św. Marii Magdaleny), Jan Doręgowski – sędzia ziemski tczewski, ojciec proboszcza (darował złocony srebrny krzyż dla filialnego kościoła w Nieżychowicach oraz kandelabr wiszący przed wielkim ołtarzem w farze), oficjał kamieński – proboszcz chojnicki Jan Gleissen Doręgowski, starosta człuchowski – Michał Doręgowski, rodzina Doręgowskich, Garczyńskich, Michał Lewald Jezierski – sędzia ziemski człuchowski, Piotr Lewald Powalski – sędzia powiatu człuchowskiego, Michał Knut i Jan Paweł Knut – dziedzicowie Czartołomia. Niewątpliwie bardzo znaczącą była fundacja Jana Gleissen Doręgowskiego, Piotra Lewald Jezierskiego i Jana Pawła Knuta, którzy 25 kwietnia 1618 r. zawarli porozumienie i na rzecz zubożałej, zniszczonej przez luteran chojnickiej fary, inkorporowali wsie dziedziczne i zobowiązali się do określonych świadczeń materialnych i w naturze.

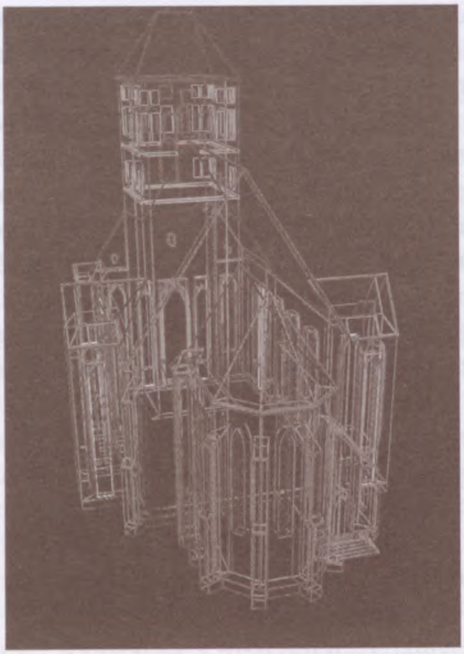
Na planszach przedstawiono krótkie biogramy 42 proboszczów parafii farnej oraz najważniejsze wydarzenia kościelne, które miały miejsce w czasie ich posługi. Na wystawie w szczególny sposób wyeksponowano portret przedwojennego probosz-

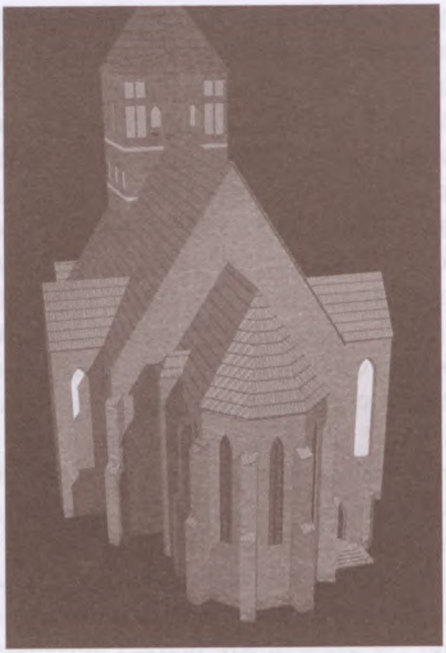
14 Temat został omówiony w artykule pt. *Dawne kościoły i kaplice na terenie parafii farnej w Chojnicach*"zamieszczonym w niniejszym numerze „Baszty", s. 27-40

cza – ks. Bolesława Makowskiego, który dzięki przeprowadzonemu gruntownemu remontowi, przywrócił świątyni jej dawny blask i świetność. Wycinki prasowe zobrazowały dokonania ks. Makowskiego na rzecz fary. Wzmocniono wówczas mury żelaznymi ankrami, zamurowano wszelkie wyrwy i pęknięcia ścian, zdemontowano prowizoryczny, drewniany sufit i zrekonstruowano gotyckie sklepienia gwiaździste i krzyżowo-żebrowe zniszczone w czasie pożaru w 1657 r., na posadzce położono nowe flizy, a także odnowiono malaturę na wzór malowideł kościoła pw. Bożego Ciała w Poznaniu. Odrestaurowano też ołtarze i wymieniono witraże. Na wystawie pokazano najstarszą kronikę chóru „Lutnia", prowadzoną od momentu powstania w 1919 r., w którym proboszcz Makowski przez wiele lat pełnił funkcję prezesa. Ekspozycja była pierwszą tak wszechstronną i bogato udokumentowaną prezentacją dziejów chojnickiej bazyliki.

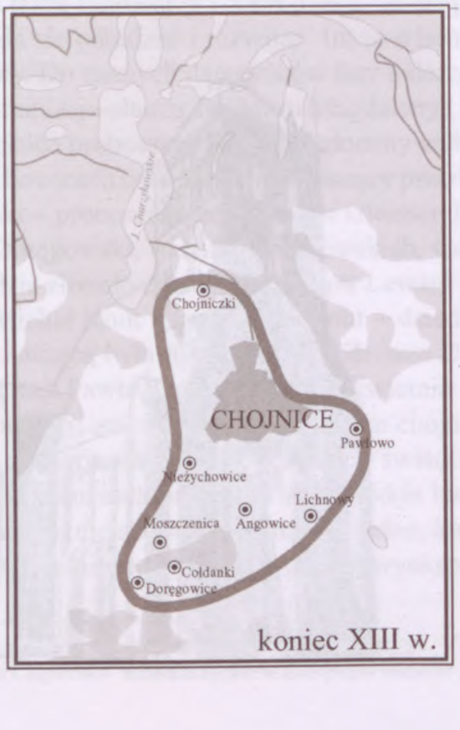
Graficzne rekonstrukcje dawnej bryły bazyliki.

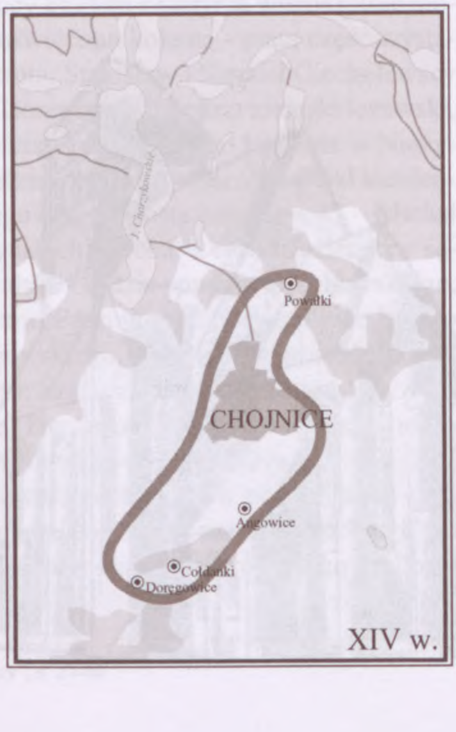


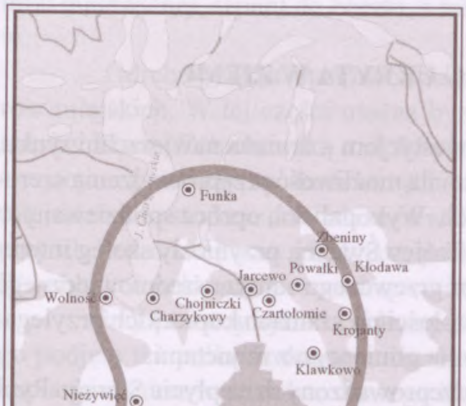




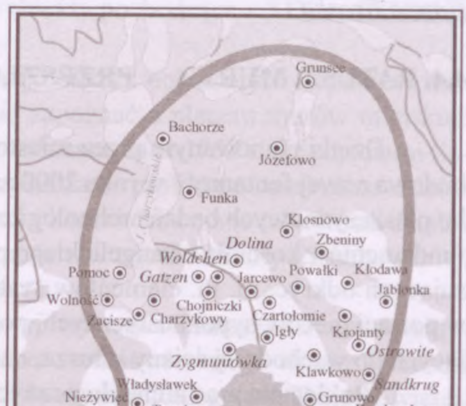
Schematyczne mapki zasięgu terytorialnego parafii farnej.



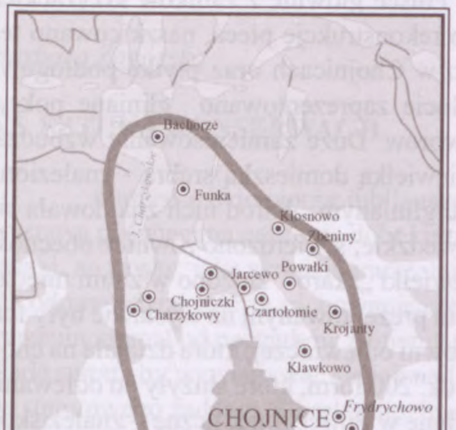




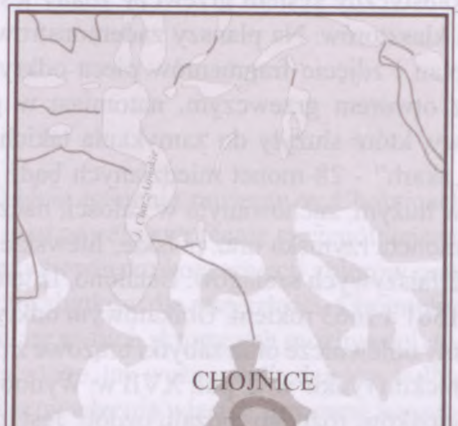
1618 r.



1848 - 1904 r.



1929 r.



2001 r.

Hanna Rząska

4.4. RATUSZ, MURY... – PRZESZŁOŚĆ UKRYTA W ZIEMI

Dzięki planowanym przez miasto inwestycjom – zmiana nawierzchni rynku, budowa nowej fontanny – w roku 2000 zaistniała możliwość przeprowadzenia szeroko płaszczyznowych badań archeologicznych. Wykopaliska, oprócz spodziewanych fundamentów kościoła ewangelickiego pw. Trójcy Świętej, przyniosły szereg interesujących odkryć, m. in. elementów systemu grzewczego ratusza średniowiecznego w postaci pieców hypokaustycznych, pozostałości po kramach kupieckich przylegających do wschodniej ściany ratusza, naczynia glinianego z monetami.

Pokłosiem prac archeologicznych przeprowadzonych na płycie Starego Rynku oraz badań ratowniczych przy ul. Podmurnej była ekspozycja „Ratusz, mury... – przeszłość ukryta w ziemi", zaprezentowana w marcu 2001 r. w Bramie Człuchowskiej, wg scenariusza dr. Krzysztofa Walenty. Wystawa miała na celu przede wszystkim przedstawienie wyników badań oraz zabytków w ich trakcie pozyskanych.

Prezentację rozpoczęto od historii badań archeologicznych w Chojnicach. Na planie miasta zaznaczono miejsce badań wykopaliskowych oraz ilustrujące je fotografie. W dalszej części ekspozycji zobrazowano na planach przebieg prac wykopaliskowych oraz miejsce odsłoniętych reliktów architektonicznych na płycie rynku. Ponadto pokazano fotografie poszczególnych faz eksploracji archeologicznej. Niezwykle ciekawym zagadnieniem poruszonym na wystawie był piec hipokaustyczny odkryty w pozostałościach po gotyckim ratuszu. Warto podkreślić, że taki hipokaustyczny system grzewczy znany jest w Polsce głównie z zamków krzyżackich i klasztorów. Na planszy zademonstrowano rekonstrukcję pieca, naszkicowano też plan i zdjęcie fragmentów pieca odkrytego w Chojnicach oraz płytkę podłogową z otworem grzewczym, natomiast w gablocie zaprezentowano gliniane pokrywy, które służyły do zamykania takich otworów. Duże zainteresowanie wzbudzał „skarb" - 28 monet miedzianych bądź z niewielką domieszką srebra - znaleziony w dużym, zachowanym w całości, naczyniu glinianym. Wśród nich znajdowała się moneta rzymska oraz polskie, litewskie, szwedzkie; stwierdzono również obecność 2 fałszywych szelągów. Ustalono, iż ten niewielki „skarb" złożono w ziemi między 1661 a 1663 rokiem. Unikatowym odkryciem prezentowanym na wystawie były formy odlewnicze oraz zabytki brązowe z pracowni odlewniczej, która działała na chojnickim rynku w 2. poł. XVII w. Wydobyto ok. 200 form, które służyły do odlewania guzików, różnego rodzaju ozdób. Jest to jedyne w Polsce – tak liczne – znalezisko.

Poza wymienionymi już eksponatami, na wystawie można było zobaczyć przedmioty żelazne datowane na XV – XVI wiek, zabytki kościane (fragmenty fajek, orzech do kuszy), brązowe (m. in. pierścionki i sprzączkę), obuwie skórzane, ceramikę stołową (m. in. ciekawy fragment przepalonego talerza z wtopionym weń ogonem rybim mogący świadczyć o pożarze, który zastał domownika akurat w momencie spożywania ryby; zrekonstruowane misy i talerze), fragmenty kafli i cera-

miki budowlanej, szpunt do beczki, a także obiekty pochodzące z XIX w. i XIX/XX w.

Odrębną całość stanowiła prezentacja odkryć dokonanych w pobliżu murów miejskich. W tej części można było się zapoznać z planem murów miejskich między Bramą Człuchowską a ul. Młyńską wykonanym w 1957 r., ze zdjęciami ilustrującymi przebieg prac badawczych – oczyszczanie profilu po rozebraniu murów miejskich, konstrukcje drewniane obwałowań i beczki drewniane odkryte na działce przy ul. Podmurnej oraz relikty konstrukcji mostu w rejonie Bramy Człuchowskiej. W gablotach pokazano pozyskaną ceramikę.

Przy pomocy symulacji komputerowej autorstwa Tomasza Grzelakowskiego podjęto też próbę zrekonstruowania ratusza średniowiecznego wraz z kramami kupieckimi oraz ratusza barokowego i kościoła ewangelickiego pw. Trójcy Świętej. Ciekawostką były też zdjęcia lotnicze panoramy miasta uwzględniające rekonstrukcje wymienionych obiektów.

Otwarcie wystawy zbiegało się z seminarium naukowym „Chojnice i ziemia chojnicka w świetle badań archeologicznych" zorganizowanym przy udziale burmistrza Chojnic, Zakładu Archeologii Pomorza Instytutu Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, Stowarzyszenia Naukowego Archeologów Polskich Oddział w Łodzi oraz naszego muzeum. W sali obrad ratusza publiczność mogła wysłuchać referatu prof. Tadeusza Grabarczyka na temat badań archeologicznych na ziemi chojnickiej, dr. Krzysztofa Walenty omawiającego przebieg najnowszych prac archeologicznych na płycie Starego Rynku oraz w rejonie murów miejskich, a także prof. Mariana Głoska rozważającego znaczenie bitwy pod Chojnicami.

Barbara Zagórska

4.5. SZTUKA KONSERWACJI

Pomysł uświetnienia jubileuszu 70-lecia istnienia muzeum w Chojnicach wystawą poświęconą ochronie dóbr kultury miał na celu zwrócenie szczególniejszej uwagi na troskę, jaką skupiają muzealnicy na obowiązku konserwacji zbiorów oraz ich odpowiedzialność za zachowanie cennych zabytków dla przyszłości. Chojnickie muzeum niemal od początków istnienia na miarę swoich skromnych możliwości dokłada starań, by wywiązywać się jak najlepiej z tego, tak ważnego dla dziejów kultury, statutowego zadania. Z braku możliwości prowadzenia własnej pracowni konserwatorskiej, muzeum na trwale zawiązało współpracę z konserwatorami w Toruniu. Pierwsze prace renowacyjne najcenniejszych chojnickich zabytków przeprowadzone były w Pracowni Konserwacji Zabytków w Toruniu w latach 1961-62. Duży stopień zniszczenia zbiorów po wojnie spowodował, że wiele z nich poddano pracom naprawczym i zachowawczej konserwacji zabezpieczającej dostępnymi środkami chemicznymi we własnym zakresie. Dotyczyło to zwłaszcza zabytków drewnianych z działów historii i etnografii. W latach 1970-71 poddano konserwacji w Pracow-

ni Konserwatorskiej Muzeum Okręgowego w Toruniu kolekcję zabytków metalowych. W końcu lat 80-tych przeprowadzono renowację kolekcji zabytkowych mebli z przełomu XIX i XX w., a także w miarę rozwoju działu archeologicznego muzeum, rozpoczęto wraz z inwentaryzacją systematyczne prace rekonstrukcyjne zabytków archeologicznych. W latach następnych kontynuowano je przy współpracy ze Stacją Archeologiczną Uniwersytetu Łódzkiego w Białych Błotach.

Przełomowym w naszych staraniach konserwatorskich okazał się rok 1989, kiedy zapoczątkowana została stała współpraca muzeum z prof. dr hab. Marią Roznerską reprezentującą Zakład Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej w Instytucie Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Z czasem podjęto także współpracę z Zakładem Konserwacji Skóry i Papieru w tym instytucie. Istotne znaczenie tej współpracy polegało z jednej strony na umożliwieniu profesjonalnego ratowania najcenniejszych muzealiów w sposób zupełnie niewspółmierny do ograniczonych środków finansowych, które muzea, zwłaszcza mniejsze, mogłyby przeznaczać na konserwację zbiorów, z drugiej zaś stanowiło okazją dla młodych adeptów sztuki konserwacji do zdobywania zawodowych umiejętności w oparciu o autentyczną, zabytkową materię dzieł sztuki z całym jej bogactwem problemów warsztatowych. Wielką zasługą prof. Roznerskiej, a także świadectwem Jej wyjątkowej wrażliwości na sztukę było dostrzeżenie przez Nią chojnickich zabytków i potrzeby ich konserwacji. Toteż w szczególności dzięki Jej staraniom, a także dzięki ogromnemu wysiłkowi twórczemu i cierpliwej, pełnej poświęcenia pracy wielu pracowników instytutu, kierowników, opiekunów prac dyplomowych oraz studentów – dziś już samodzielnych konserwatorów - nawiązano współpracę, która zaowocowała przywróceniem świetności wielu zabytkom malarstwa.

Nieco inną formę przybrała współpraca muzeum z Pracownią Konserwacji Zabytków Archeologicznych Instytutu Archeologii i Etnologii na Wydziale Humanistycznym toruńskiego uniwersytetu, nawiązana w 1994 roku. Pracownia specjalizuje się w konserwacji obiektów pochodzących z wykopalisk. Dzięki przychylności dyrektora instytutu prof. dr hab. Jadwigi Chudziakowej oraz życzliwości mgr Małgorzaty Grupy i mgr Anny Drążkowskiej, przyjęto do konserwacji i zabezpieczono chojnickie muzealia wykonane z metalu (m.in. kolekcję żelazek), obiekty skórzane i drewniane, pochodzące z nadzorowanych przez muzeum prac budowlanych oraz wykopalisk prowadzonych w Chojnicach przez archeologów z Uniwersytetu Łódzkiego.

Wystawa odrestaurowanych chojnickich muzealiów była przede wszystkim wyrazem wdzięczności wobec ludzi współtworzących „toruńską szkołę konserwacji", wobec tych, którzy stają w obronie najbardziej podstawowego sensu muzealnictwa. Wystawa stanowiła piękne świadectwo pełnej poświęcenia pracy zarówno nauczycieli akademickich, jak i młodych adeptów konserwacji. Była wyrazem ich kunsztu, który łączy w sobie niejednokrotnie wykształcenie artystyczne, historyczne, znajomość technik dawnych mistrzów, zagadnień technologicznych, wiadomo-

ści z chemii i fizyki, wiedzy z zakresu stolarstwa i złotnictwa.

Na wystawie zaprezentowano obiekty poddane konserwacji w latach 1990 – 2002, przynależne do poszczególnych działów muzealnych. Ich wybór podyktowany był względami ekspozycyjnymi. W Zakładzie Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej poddano pełnej konserwacji 8 obrazów z działu sztuki, w tym 1 z nich jest jeszcze w trakcie konserwacji. W Zakładzie Konserwacji Skóry i Papieru poddano konserwacji 2 starodruki z bibliotecznych zbiorów specjalnych. W Pracowni Dokumentacji i Konserwacji Zabytków Archeologicznych zakonserwowano łącznie 40 obiektów, w tym 15 zabytków z metalu z działu historycznego oraz 25 obiektów ze skóry i drewna z działu archeologicznego. Poszczególne grupy zabytków wnoszą do wystawy zupełnie odrębne problemy badawcze warsztatu konserwatorskiego. Wystawa nie miała charakteru ściśle konserwatorskiego w sensie szczegółowej analizy stanu sprzed i po konserwacji, lecz była ekspozycją zbiorów po konserwacji, unaoczniającą wagę sztuki konserwacji i jej wielkie znaczenie dla muzealnictwa. Wybrana dokumentacja konserwatorska służyła ilustracji skali problemów konserwatorskich, przyczyniając się również do przybliżenia problematyki historii obiektu muzealnego. Ta zupełnie wyjątkowa ekspozycja stanowiąca wyraz uznania najwyższych kwalifikacji zawodowych toruńskich konserwatorów, była jednocześnie ważnym przykładem wspólnej troski konserwatorów i muzealników o bezcenne dobra narodowej kultury.

Marcin Synak

4.6. STROJE, REKWIZYTY I MILITARIA Z FILMU „OGNIEM I MIECZEM" JERZEGO HOFFMANA

Od czerwca do października 2003 roku w Muzeum Historyczno-Etnograficznym prezentowana była wystawa rekwizytów z filmu „ Ogniem i mieczem" Jerzego Hoffmana. Na ekspozycji znalazła się tylko część z 6000 rekwizytów wykorzystanych w trakcie zdjęć. Kostiumy do filmu projektowali Magdalena Tesławska i Paweł Grabarczyk, wyposażeniem wnętrz zajmowali się Albina Barańska, Joanna Dzwonik i Maria Osiecka – Kuminek, militariami i końmi - Tomasz W. Biernawski przy współpracy Grzegorza Giercuszkiewicza. Otwarcie wystawy uświetniła prelekcja II reżysera Zdzisława Szymborskiego.

Wystawa ukazywała efekt pracy osób odpowiedzialnych za odtworzenie realiów epoki, co uzyskuje się poprzez wykonanie rekwizytów, aranżację wnętrz i wybór odpowiedniej scenerii. Forma prezentacji umożliwiała bezpośredni kontakt z doskonale wykonanymi rekwizytami, stwarzała tym samym okazję do konfrontacji ich rzeczywistego wyglądu z obrazem przekazanym przez film. Uważny obserwator mógł dostrzec wiele szczegółów, które siłą rzeczy pozostają niewidoczne z perspektywy filmowego widza. Niewątpliwą zaletą utworu Sienkiewicza jest autentyczność wielu postaci i wydarzeń, ujętych oczywiście w konwencji powieści.

W związku z tym ekspozycja była również doskonałym tłem do gawędy na temat burzliwej historii siedemnastowiecznej Polski.

Wystawa eksponowana była na ostatnim piętrze Bramy Człuchowskiej oraz na dwóch kondygnacjach Kurzej Stopy. Powierzchnia ekspozycji zajęła ok. 100 m^2, co w pewnym sensie oddaje skalę filmowego przedsięwzięcia.

W Bramie Człuchowskiej zaprezentowano kostium Bohdana Chmielnickiego, chana Islama Gireja oraz jego świty, Tuhaj-beja i tatarskich wojowników. Do aranżacji wnętrza użyto chorągwi z wizerunkiem Michała Archanioła, płotów namiotowych hetmana Potockiego, zdobytych przez kozaków pod Korsuniem i fragmentu namiotu chana.

Na dolnej kondygnacji Kurzej Stopy pokazano kostiumy rodziny Wiśniowieckich, księcia Jaremy, księżnej Gryzeldy i zbroję dziecięcą Michała Korybuta (fot. 11), część zastawy stołowej z Łubniów oraz elementy dekoracji książęcego pałacu. Tu również obejrzeć można było stroje głównych bohaterów: Jana Skrzetuskiego, Onufrego Zagłoby i Michała Wołodyjowskiego. Imponujące wrażenie robiła grupa towarzyszy husarskich w pełnym uzbrojeniu z charakterystycznymi skrzydłami i skórami dzikich zwierząt.

Górne piętro baszty zaaranżowane zostało na siedzibę Kurcewiczów w Rozłogach. Wyeksponowano tu kostiumy Heleny, kniahini, Bohuna i kozackich atamanów. W tym miejscu pokazano część przedmiotów będących wyposażeniem filmowych Rozłogów: lustro Heleny, zdobione poduszki, odblaśnice, świeczniki podłogowe, naczynia, łupy wojenne Kurcewiczów. Na uwagę zasługiwały również rzędy końskie Skrzetuskiego i Bohuna, które oprócz wielkich walorów estetycznych spełniały wszelkie wymogi techniczne.

Wypożyczanie rekwizytów filmowych na wystawy ma głównie na celu uchronienie ich przed zdeponowaniem, a co za tym idzie - zapomnieniem, w magazynach wytwórni. Ekspozycja tego typu obiektów skierowana jest jednak nie tylko do miłośników kina. Jak wspominano w innym miejscu, niezwykle wysoki poziom wykonania większości rekwizytów sprawił, iż wystawa była doskonałą ilustracją do rozważań nad dziejami Polski, pojętymi tu zresztą bardzo szeroko. Z pewnością nie rozczarowała ani wielbicieli twórczości Sienkiewicza, ani miłośników militariów czy dawnego stroju. Stroje, broń, naczynia wykonane w oparciu o oryginalne okazy, bądź też o przekazy ikonograficzne czy pisane, wiernie oddają koloryt epoki, co podnosi znacznie walory poznawcze i przydatność edukacyjną tego typu wystaw.

<u>Barbara Zagórska</u>

4.7. W DRODZE - WYSTAWA MALARSTWA STANISŁAWA RODZIŃSKIEGO

Od grudnia 2004 do końca stycznia 2005 roku na dwóch piętrach Kurzej Stopy eksponowano twórczość wybitnego krakowskiego artysty Stanisława Rodzińskiego. Była to obszerna prezentacja indywidualna jego twórczego dorobku,

licząca 70 prac olejnych, gwaszy i pasteli, przygotowana w ramach zakrojonego przez muzealną Galerię cyklu przybliżania sylwetek artystów, których prace współtworzą kolekcję współczesnej sztuki polskiej w Chojnicach (fot. 12).

Stanisław Rodziński urodził się w Krakowie w 1940 roku. Jest absolwentem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uzyskał dyplom w pracowni prof. Emila Krchy. Od 1972 był związany pracą pedagogiczną z Wyższą Szkołą Sztuk Plastycznych we Wrocławiu, a od 1981 – z ASP w Krakowie. Jest profesorem tej uczelni, pełniąc także funkcje: dziekana Wydziału Malarstwa w l. 1993-1996, rektora (1996-2002), członka Rady Kultury przy Premierze RP (1991-1992) oraz przewodniczącego Konferencji Rektorów Szkół Artystycznych (1999-2002). Współpracował także z Papieską Akademią Teologiczną w Krakowie i Uniwersytetem Jagiellońskim. Jest członkiem rzeczywistym Polskiej Akademii Umiejętności oraz doktorem honoris causa wrocławskiej ASP. W l. 1981-1989 uczestniczył w Ruchu Kultury Niezależnej. Od 1968 roku uprawia eseistykę i publicystykę w zakresie sztuki. Wiele artykułów o sztuce współczesnej, a także sztuce sakralnej publikował w Tygodniku Powszechnym, Znaku, Gościu Niedzielnym, Dekadzie Literackiej, Kulturze Paryskiej, ostatnio również w ciekawym kwartalniku Sztuka Sakralna. Jest autorem dwu książek zawierających teksty o sztuce: Sztuka na co dzień i od święta (1999) i Obrazy czasu (2002) – wyróżnionej jako krakowska książka miesiąca (luty 2002). Dorobek artystyczny prof. Rodzińskiego obejmuje ponad sto wystaw indywidualnych w kraju i za granicą, udział w wielu wystawach problemowych, związkowych i muzealnych. Jest stypendystą Instytutu Kultury Chrześcijańskiej Jana Pawła II w Rzymie (1985), Fundacji Janineum w Wiedniu (1994), laureatem m.in. Nagrody Fundacji A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku.

Zaprezentowane w Chojnicach prace malarskie prof. Stanisława Rodzińskiego unaoczniły rzeczywistość utkaną z bardzo indywidualnego i wrażliwego widzenia świata, na który składają się górskie pejzaże notujące ulubione miejsca, martwe natury zapamiętane z wizyt u serdecznych przyjaciół, nostalgiczne krajobrazy pełne wspomnień o minionych spotkaniach, podróżach, kompozycje przywołujące dramaty ludzi czasów współczesnych, czy przeżywana wciąż na nowo pasja Chrystusa. Ekspozycja obrazów pozbawiona wyraźnych odniesień do ich chronologii, umożliwiała w pewnym sensie podążanie w ślad za wyobraźnią artysty. Stanowiła próbę odkrywania indywidualnej drogi artysty w wędrówce po obszarach sztuki, odkrywania jego stosunku do świata, jego upodobań, ulubionych obrazów i mistrzów. Przyciszony, pełen zamyślenia nastrój tych obrazów zdawał się potwierdzać myśl artysty zapisaną w jednym z jego esejów o sztuce, że „proces malowania jest dla artysty długą rozmową z samym sobą".

We wstępie do chojnickiej wystawy artysta podkreślił odczytanie znaczenia DROGI w życiu i pracy malarza: „ Droga to dni dobre, ale i poczucie zmęczenia, to chwile akceptacji własnej pracy, ale i dni jałowe, negowanie dzisiaj tego, co jeszcze wczoraj wydawało się dobre. Droga to wreszcie nadzieja dochodzenia do celu, to również dokonywanie wyborów, eliminowanie tego co przeszkadza, to wiara w sens

kontynuowania drogi raz wybranej." Wyjątkowość tego malarstwa polega na poszukiwaniu formy dla przekazania treści, znaczeń, dla wyrażenia wzruszenia, które zdaje się być źródłem każdego obrazu. W czasach kiedy sztukę współczesną kojarzy się niemal wyłącznie z nieograniczonymi możliwościami rozwiązań formalnych, S. Rodziński ma odwagę przyznać, że zbytnio „zawierzyliśmy formie, która bez wewnętrznego życia dzieła czyni pustą grą". O tym, jak ważny w tym malarstwie jest obszar znaczeń zwracały uwagę tytuły eksponowanych obrazów, często doookreślone przez artystę pewnym kontekstem źródłowym, wskazującym „trop" jego poszukiwań, np.: Rozstrzeliwana – z cyklu Ohne Mitleid, Matka – pamięci ks. Jerzego Popiełuszki, Martwa natura – Hommáge à Józef Czapski, Ukrzyżowanie – z cyklu Ukrzyżowany wśród obojętnych, Na temat witraża w krakowskim kościele Bożego Ciała, Dźwiganie krzyża wg Schongauera. Także w tytułach można odnaleźć odzwierciedlenie dbałości artysty o środki malarskie, do których należy zupełnie wyjątkowe operowanie światłem, wysublimowany kolor, charakterystyczny rodzaj deformacji, jak np. Ukrzyżowanie niebieskie, Maria Magdalena X (czarno-biała). Siła przyciągania tego malarstwa polega na odwoływaniu się do motywów uniwersalnych, na podmiotowym traktowaniu każdego płótna, na szukaniu drogi do najprostszego wyrazu, spełniającego wysoko postawione przez artystę wymaganie wyrażenia prawdy wzruszenia. Wyjątkowość tej wystawy skłania do przywołania słów samego artysty zanotowanych w jednym z rozdziałów jego książki "Obrazy czasu": „...Po przejściu pewnego punktu malarstwo staje się już tylko, albo dopiero wtedy, funkcją życia, życia wewnętrznego".

<u>Barbara Zagórska</u>

4.8. RZEŹBY ADAMA MYJAKA

W dniach od 3 października do 15 listopada, w ramach programu „Galeria - okno na świat", zaprezentowana została wystawa twórczości wybitnej osobowości artystycznej w dziedzinie rzeźby – prof. Adama Myjaka, rektora Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (fot. 16). Wystawa w Chojnicach wpisała się także w cykl wydarzeń towarzyszących obchodom stulecia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Adam Myjak jest absolwentem Wydziału Rzeźby ASP w Warszawie. Od 1990 r. jest profesorem tej uczelni i jej rektorem wybranym dwukrotnie na podwójne kadencje (1990-96 i 1999-2005). Wywarł decydujący wpływ na obraz Akademii w tym czasie, dbając o rozwój, tradycje, jak i jej prestiż w trudnych czasach przemian. Debiutował wraz z pokoleniem nowej figuracji lat 70-tych w sztuce polskiej. Współtworzył ruch „O poprawę". Także w l. 70-tych był redaktorem artystycznym miesięcznika „Nowy wyraz". Wczesny okres jego twórczości charakteryzuje cykl monumentalnych w wyrazie głów. Klasyczny dla rzeźby motyw głowy obok popiersia i figury stał się niezmiennie aktualnym tematem jego twórczości, skupiając

jej semantykę na człowieku i nieuchronności ludzkiego losu. Przemianie ulegała stopniowo warstwa formalna i stylistyczna jego rzeźby, np. sposób łączenia różnych materiałów, jak brąz i kamień, stopień kontrastowania matowych i polerowanych powierzchni, rodzaj deformacji. W l. 1979-81 artysta przebywał na stypendium im. W. Lehmbrucka w Niemczech. W połowie lat 80-tych w obszar swej twórczości włączył cykl ażurowych, wydłużonych *Figur*, który znacznie wzbogacił jego dorobek twórczy w zakresie formy i kształtu. Artysta jest laureatem wielu nagród w konkursach krajowych i międzynarodowych. Jest autorem prac medalierskich oraz projektów i realizacji monumentalnych, podejmowanych często z Antonim Januszem Pastwą (ostatnio – *Kwadryga* w zwieńczeniu gmachu Teatru Wielkiego w Warszawie, 2002). Ma na swym koncie ponad 60 wystaw indywidualnych w kraju i za granicą.

W muzealnej Galerii znalazły się wybitne prace wykonane w stiuku polichromowanym, brązie i sztucznym kamieniu, obrazujące w przekrojowy sposób kolejne etapy twórczości artysty. Należą do nich: monumentalne popiersia *Dom* (1974) oraz z cyklu *Katedry* (1973), eksponowane na ziemi, jakby porzucone w przestrzeni, samotne *Głowy*, strzelista poorana bruzdami figura z cyklu *Kolumny*, dwie postaci pogrążone we śnie z cyklu *Siedzący*, jasnoróżowe popiersie z zasłoniętymi oczyma z cyklu *Maski* (1986) oraz wypolerowane, świetliste, zainspirowane przeszłością z cyklu *Fascynacje*, a także dwa popiersia portretowe z brązu - *Portret A.M.* i bliższy realizmowi *Portret L.M.* Tak skomponowana prezentacja rzeźby A. Myjaka w charakterystycznej przestrzeni chojnickiej Galerii unaoczniała niezwykle konsekwentną drogę twórczych poszukiwań koncentrujących się na ukazaniu niepowtarzalności każdego ludzkiego istnienia, drogę zmierzającą wraz z przemianą wyrazu i środków ekspresji w stronę afirmacji życia. Naznaczone silnym dramatyzmem rzeźby – ze szramami w miejscach oczu, nacięciami i rozdarciami formy – prowokują do odkrywania ukrytego, wewnętrznego życia, koncentrując naszą uwagę na czymś co nie jest końcem, wyrażając dokładnie to, co próbował kiedyś przekazać autor słowami: „...choć w moich rzeźbach człowiek jest zmęczony, bezradny, umierający – to jednak próbuje wyrwać się z tych niemożności i ograniczeń, przełamać własne słabości, bo tylko tak może dowiedzieć się prawdy o sobie, odnaleźć wiarę w sens istnienia". Wystawie towarzyszył wydany w starannej formie albumowej katalog.

Hanna Rząska

4.9. EUROPEJSKA BROŃ SIECZNA

Prezentowana w Bramie Człuchowskiej na przełomie 2004 i 2005 r. ekspozycja zapoczątkowała projektowany przez Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach cykl wystaw poświęcony broni białej. Kierowana do szerokiego grona odbiorców – miłośników europejskiego oręża – a także do - uczniów starszych klas szkół podstawowych, młodzieży gimnazjalnej i ponadgimnazjalnej, dostarczała nieocenioną wiedzę na temat dziejów broni siecznej i różnych jej odmian. Dzięki

ekspozycji można się było zapoznać z różnymi jej odmianami, można też było zaobserwować jak się zmieniała na przestrzeni wieków, jak ją udoskonalano, wreszcie jakie było jej przeznaczenie (fot. 14).

Broń sieczna towarzyszyła człowiekowi od najdawniejszych czasów. Już w epoce kamienia, zwłaszcza w jej późniejszych okresach (4200 – 1700 lat p. n. e.), krzemienne sztylety i noże były używane do walki, a także w trakcie polowań. W późniejszych epokach zmieniał się surowiec, z którego wykonywano broń. W epoce brązu (1700 – 650 lat p. n. e.) pojawiają się miecze brązowe. Natomiast w kolejnej epoce – żelaza (ok. 650 lat p. n. e.) – podstawowym surowcem do produkcji broni, obok brązu, stało się żelazo. W następnych wiekach ciągle ulepszano technologię metalurgiczną, dzięki czemu powstawały bardziej doskonałe okazy oręża. U schyłku średniowiecza coraz większą rolę zaczynała odgrywać broń palna. Jednak nie wyparła całkowicie z pól bitewnych broni siecznej, która przetrwała jako bojowa do końca II wojny światowej.

Broń sieczna wraz z drzewcową i obuchową należy do klasy broni białej. Była przeznaczona do cięcia oraz kłucia w walce wręcz – zwykle jedną ręką – chociaż bardzo ciężkie i długie miecze wymagały obsługi dwuręcznej. Broń sieczna, oprócz zasadniczego zastosowania myśliwskiego, bojowego i paradnego, pełniła również funkcje ceremonialne, jak np. Szczerbiec – polski miecz koronacyjny i symbol władzy monarszej. Służyła też do wykonywania kary śmierci (miecze katowskie). Niektóre okazy broni zwracają uwagę kunsztownością wykonania. Szczególnie bogate są rękojeści – często cyzelowane, złocone, wysadzane drogimi kamieniami, niellowane, niekiedy z trzonami pokrytymi masą perłową lub porcelaną malowaną, z różnymi scenkami rodzajowymi, np. batalistycznymi.

Broń sieczną zaprezentowano w dwóch zasadniczych grupach - broni długiej, do której przyporządkowano m. in. miecze, koncerze, rapiery, szpady, szable, szaszki i pałasze oraz krótkiej, w której pokazano m. in. puginały, tasaki, kordziki, kindżały, sztylety i bagnety.

Na wystawie można było zobaczyć ok. 70 egzemplarzy broni siecznej, zarówno długiej, jak i krótkiej, stosowanej w Europie od średniowiecza do okresu II wojny światowej, pochodzącej ze zbiorów Muzeum Oręża Polskiego w Kołobrzegu, Muzeum Zamkowego w Malborku, Muzeum Okręgowego w Toruniu, Muzeum w Elblągu, Muzeum w Lęborku, Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, kolekcji prywatnych, Stacji Archeologicznej UŁ w Białych Błotach oraz własnych. Eksponaty przedstawione były w układzie chronologicznym i typologicznym z uwzględnieniem podziału na broń długą i krótką. Prezentację rozpoczęto od najstarszej, niezwykle cennej grupy obosiecznych mieczy średniowiecznych z krzyżowym jelcem, reprezentowanych przez XIII i XIV – wieczne okazy pochodzące z terenów Pomorza Wschodniego, a także późniejszych - z XVI w. i XVIII w., wśród których na szczególną uwagę zasługuje wielki miecz dwuręczny piechoty typu flamberg z 1588 r., użyczony na wystawę przez Muzeum Okręgowe w Toruniu. W dalszej części można było obejrzeć, wywodzące się z miecza, charakteryzujące się

rozbudowanym jelcem i systemem obłęków, rapiery - przeżywające rozkwit w XVII w. oraz spokrewnione z nimi szpady – broń, której powstanie wiązało się z ewolucją szkoły fechtunku we Włoszech w XVII w. Znaczącą część ekspozycji zajmowały szable - broń o jednosiecznej, zakrzywionej głowni - począwszy od XVII-wiecznych (węgiersko-polskiej, szwedzkiej, europejskiej z głownią perską i polsko-saskiej z poł. XVIIIw.), poprzez szable XIX-wieczne (rosyjskie, pruskie i austriackie), po polskie z okresu międzywojennego. Uwagę zwracały również szaszki – wschodnia odmiana szabli, a także pałasze – w XVIII w. powszechnie używane przez dragonów, kirasjerów i inne formacje jazdy. Kolejny fragment ekspozycji poświęcono krótkiej broni siecznej. W tej części zaprezentowano tasaki, używane powszechnie od średniowiecza aż po XX w., kordziki, kordelasy, kindżały, czyli długie noże bojowe oraz sztylety (puginały), wśród nich niezwykle cenny, używany w latach 1300 - 1500 – sztylet typu basilard, a także sztylet odkryty w trakcie badań archeologicznych przy ul. Szewskiej w Chojnicach. Prezentację zakończyły bagnety XIX- i XX-wieczne używane w czasie II wojny światowej.

Wystawę wzbogaciły elementy uzbrojenia ochronnego – hełmy szturmaki z XVI i XVII w., naplecznik z 2. poł. XVIII w. i napierśnik z XVII w., szabla oficerska wz. 1921/22 – wykonana w 1971 r. (noszona przez żołnierzy kompanii honorowej), a także fotosy zwracające uwagę na piękno oraz różnice w budowie rękojeści w przypadku różnych typów broni siecznej. Uzupełnienie stanowiły też, wprowadzające w nastrój dawnych epok historycznych, ryciny ukazujące XII i XIV-wiecznych rycerzy oraz żołnierzy w XVIII–wiecznych mundurach. Na planszach można było zapoznać się z budową broni siecznej oraz krótką charakterystyką poszczególnych jej typów.

5. TEMATY WYGŁOSZONYCH WYKŁADÓW I PRZEPROWADZONYCH LEKCJI MUZEALNYCH

1999

1. Chojniciana w zbiorach biblioteki muzealnej
2. Katalog biblioteki muzealnej

2000

1. Historia pomorskiego papiernictwa
2. Biskupin wczoraj i dziś
3. Wykopaliska archeologiczne w Chojnicach
4. Zbiory biblioteczne Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach

2001

1. Bazylika chojnicka świadectwem wieków
2. Chojniciana i wydawnictwa muzealne w bibliotece muzeum w Chojnicach
3. Zasady korzystania z katalogu biblioteki muzealnej – warsztaty
4. Odkrycia archeologiczne na Starym Rynku w Chojnicach
5. Ludowe obrzędy wiosenne w Polsce
6. Ludowa obrzędowość jesienna
7. Z dziejów pomorskiego rzemiosła artystycznego
8. Chata podcieniowa w Silnie a budownictwo skansenowskie w Polsce

2002

1. Najcenniejsze zbiory muzeum w Chojnicach
2. Złotnictwo powiatu chojnickiego z elementami charakterystyki złotnictwa Pomorza
3. Chojniciana w zbiorach biblioteki muzealnej
4. Specyfika biblioteki muzealnej
5. Nowości z regionalnej półki biblioteki muzealnej

2003

1. Tradycyjne lecznictwo ludowe w XIX w. w oparciu o przekazy etnograficzne
2. Biblia jako źródło literackie sztuki wczesnochrześcijańskiej
3. Zbiory fotograficzne w bibliotece muzealnej
4. Specyfika biblioteki muzealnej - jak z niej korzystać?
5. Importy rzymskie i ośrodek garncarski w Rheinzabern w Nadrenii
6. Dzieje Chojnic pod zaborem pruskim
7. Obrzędowość zaduszkowa – tradycja a współczesność
8. Boże Narodzenie dawniej i dziś

2004

1. Święta – tradycje i przemiany
2. Średniowieczny system monetarny
3. Opracowywanie i konserwacja zbiorów
4. Zbiory biblioteki muzealnej i ich specyfika
5. Spotkania z historią sztuki europejskiej
6. Jan Karnowski w zbiorach biblioteki muzealnej
7. Architektura Chojnic
8. Zawisza Czarny – rzeczywistość i legenda

III. WSPÓŁPRACA Z TWÓRCAMI LUDOWYMI

Lidia Białkowska

1. KONKURS WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI LUDOWEJ KASZUB

W 1999 roku odbyła się 16. edycja Konkursu Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub, który od ponad 20 lat zajmuje stałą pozycję w programie działania muzeum w Chojnicach na rzecz opieki nad twórczością ludową. Konkurs ten pozwala na dokonanie przeglądu współczesnej twórczości ludowej i ocenę jej faktycznego stanu. Poznanie to daje możliwość stymulowania takiej twórczości, która jest najbliższa tradycyjnej kaszubskiej sztuce oraz podsycania upadających gałęzi rękodzieła i sztuki ludowej. Znaczącym efektem konkursu jest szeroka popularyzacja twórców ludowych, umożliwienie im prezentacji swej twórczości oraz upowszechnianie prawdziwych wartości sztuki ludowej wśród społeczeństwa, uwrażliwianie na jej piękno, wskazywanie jej ogromnego znaczenia dla zachowania tożsamości regionalnej i narodowej. Zwieńczeniem konkursu jest zawsze pozyskanie poprzez zakupy i zachowanie w muzeum najcenniejszych dzieł sztuki ludowej.

W konkursie wzięło udział 105 twórców reprezentujących obszar o zasięgu kulturowym Kaszubów. Przedstawili oni do oceny 476 prac, które podzielono na 8 dyscyplin. Spośród 305 prac hafciarskich wyodrębniono 26 czepców kaszubskich haftowanych złotymi i srebrnymi nićmi, jako dziedzinę stanowiąca kontynuację tradycyjnej sztuki hafciarskiej na Kaszubach. Dwie równorzędne nagrody specjalne w dziedzinie haftu wielobarwnego otrzymały Alicja Nowaczyk z Bydgoszczy i Maria Waśkowska z Chojnic, a nagrody pierwsze: Teresa Grebin, Ewelina Leszczyńska i Irena Muchowska z Chojnic oraz Kazimiera Łysek z Tucholi. Ponadto w tej dziedzinie przyznano 6 nagród drugich, 14 trzecich i 27 wyróżnień. Za czepce kaszubskie nagrodzono 9 hafciarek, a pierwszą nagrodę uzyskały Stanisława Betyna z Tucholi i Magdalena Galikowska z Chojnic. Z ogółu przedstawionych do konkursu rzeźb wydzielono grupę rzeźbionych ptaszków. Pierwsze miejsce w dziedzinie rzeźby zajął Józef Walczak z Więcborka. Najwyżej oceniono ptaszki Janiny Gliszczyńskiej z Przęsina. Za plecionki z korzeni pierwsze nagrody uzyskali Maria i Czesław Hincowie z Kościerzyny oraz Józef Kropidłowski z Niezabyszewa, drugą nagrodę – Franciszka Ciżmowska, a trzecią – Renata Kulbaka z Iwca. Pięć równorzędnych nagród przyznano malarzom na szkle: Józefowi Chełmowskiemu z Brus, Halinie Krajnik – Kostce z Kościerzyny, Marianowi Kuźmińskiemu z Kiełpina, Alicji Serkowskiej z Kartuz i Józefowi Walczakowi z Więcborka. Ponadto przyznano dwie nagrody za udział w konkursie – Janowi Brzeskiemu z Nowych Hut koło Tuchomia za wyroby kowalskie oraz Ryszardowi Arkuszyńskiemu z Człuchowa w dziedzinie garncarstwa. Nagrodami książkowymi wyróżniono dwoje dzieci (Wiktor Glisz-

czyński z Przęsina i Szymon Śliwiński z Gdańska), natomiast innymi nagrodami rzeczowymi – nestorów konkursu i wieloletnich jego uczestników (Jadwiga Hinc, Władysława Wiśniewska – hafciarki z Wdzydz i Władysław Fabrycki – rzeźbiarz z Chojnic). Nagrody dla twórców ufundowali: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Starostwa Powiatowe w Kartuzach i Wejherowie, Urząd Miejski w Chojnicach, Urzędy Miasta i Gminy w Czersku i Tucholi, Borowiackie Towarzystwo Kultury w Tucholi, Fundacja Ekologiczna Ziemi Chojnickiej i Zaborskiej, chojnicki oddział Zrzeszenia Kaszubsko – Pomorskiego, Gminna Spółdzielnia „Samopomoc Chłopska" w Czersku, Spółdzielnia Mieszkaniowa w Chojnicach, sponsorzy prywatni: Henryk Rogalski z Czerska i Marek Wituszyński z Chojnic oraz Muzeum Historyczno – Etnograficzne w Chojnicach. Podczas uroczystego rozstrzygnięcia konkursu z udziałem laureatów i fundatorów nagród, przewodniczący jury, dr Aleksander Błachowski, przekazał wyrazy uznania dla organizatora konkursu – Muzeum w Chojnicach – za cenną inicjatywę i dobrą organizację, której poziom wyróżnia ten konkurs spośród innych na terenie kaszubszczyzny. Prace wyróżnione udziałem w pokonkursowej wystawie prezentowane były od 3 lipca do 30 listopada 1999 r. (fot. 1).

Pod koniec 2001 r. ogłoszono 17. Konkurs Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub, który stał się jednocześnie kontynuacją Międzywojewódzkiego Konkursu „Współczesna Sztuka Ludowa Kaszub" Bydgoszcz, Gdańsk, Słupsk.

W latach 1985 – 97 odbyło się pięć konkursów o tej nazwie, zorganizowanych przez instytucje kultury Bydgoszczy, Gdańska i Słupska. Idea ich zrodziła się w Urzędzie Wojewódzkim w Bydgoszczy. Po reformie administracyjnej, kiedy to Bydgoszcz znalazła się w województwie kujawsko-pomorskim, a cały region Kaszub w pomorskim, etnografowie, muzealnicy, a także inni przedstawiciele instytucji naukowych i społeczno-kulturalnych podczas wspólnych spotkań, zapoczątkowanych przez seminarium pn. „Kaszubska kultura ludowa, czyli jaka?" – 22 maja 2000 r. w Kaszubskim Uniwersytecie Ludowym w Wieżycy, podjęli dyskusję m.in. na temat dalszych losów konkursu. Podkreślano ogromną rolę konkursu dla, niespotykanej nigdzie, integracji regionalnej na płaszczyźnie sztuki ludowej – mimo podziałów administracyjnych. Dotyczy ona zarówno twórców, organizatorów – ludzi, dla których sprawy zachowania, rozwoju, dokumentacji i popularyzacji kaszubskiej sztuki stały się wspólną, pełną troski, pracą, jak i odbiorców dzięki wystawom pokonkursowym w Chojnicach, Gdańsku, Bytowie i Bydgoszczy. Konkurs przyczynił się do wyraźnego ożywienia i wzbogacenia twórczości ludowej na Kaszubach, do odradzania się ginących dziedzin, jak np. malarstwa na szkle, i utrzymywania się na wysokim poziomie innych, np. haftu ze złotogłowiem na czele. Dowodem tego są stworzone w muzeach kolekcje, zawierające wiele wybitnych dzieł kaszubskiej sztuki ludowej, a także liczne publikacje, zarówno katalogów z wynikami konkursów, jak i kilku innych, cennych wydawnictw naukowych. Aby nie dopuścić do zniweczenia wieloletnich wysiłków i osiągnięć w 2001 r. postanowiono, by kon-

tynuować w cyklu 3-letnim organizację konkursu, a głównym jego organizatorem uczyniono Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach. Minister Kultury oraz marszałkowie województw: pomorskiego i kujawsko - pomorskiego wyrazili zgodę na objęcie konkursu patronatem. Współudział w organizacji zadeklarowali: Muzeum Narodowe – Oddział Etnografii w Gdańsku, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Muzeum Zachodnio – Kaszubskie w Bytowie, Instytut Kaszubski w Gdańsku, zarządy główne Stowarzyszenia Twórców Ludowych i Zrzeszenia Kaszubsko – Pomorskiego.

Na 17. Konkurs Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub w Chojnicach wpłynęło 470 prac, w 10 dyscyplinach, od 106 autorów. Ich oceny dokonało jury pod przewodnictwem Krystyny Szałaśnej – st. kustosza Muzeum Etnograficznego w Gdańsku Oliwie. Najwięcej nagród – choć mniej niż zwykle, ze względu na ograniczone środki, a nie niski poziom – przyznano w najliczniejszej dziedzinie, tj. w haftach na obrusach, serwetach i chustach, których było 281 od 77 autorów, reprezentujących wszystkie znane ośrodki hafciarskie. Pierwsze nagrody otrzymały: Irena Muchowska, Sabina Piątek i Maria Waśkowska z Chojnic oraz Alojza Zaremba – Lipińska z Tucholi. Za czepce kaszubskie haftowane złotem pierwsze nagrody przyznano Stanisławie Betynie i Marzenie Betynie-Chylewskiej z Tucholi. Wyróżniono strój kaszubski Reginy Betyny – Hoffmann. W kategorii rzeźby nie przyznano pierwszej nagrody, natomiast trzy równorzędne drugie otrzymali: Edward Jastrzębski z Gdyni, Marian Łazarowicz z Tucholi i Włodzimierz Ostoja – Lniski z Czerska. Józef Bonk z Tucholi zdobył pierwszą nagrodę za rzeźbione ptaszki. W dziedzinie plecionkarstwa najwyżej oceniono prace Marii i Czesława Hinców z Kościerzyny. Za instrumenty muzyczne nagrodzono Mieczysława Mielewczyka z Kartuz, a za przedmioty obrzędowe Adama Barana z miejscowości Łówcz. Anna Basmann – Dettlaff z Połczyna koło Pucka otrzymała pierwszą nagrodę za obrazy malowane na szkle. Jury szczególnie wyróżniło Józefa Chełmowskiego z Brus nagrodą specjalną za zestaw prac w kilku kategoriach (rzeźba, instrumenty muzyczne, ptaszki, zabawki, przedmioty obrzędowe, malarstwo na szkle). Podobną nagrodę za prace rzeźbione w drewnie (rzeźba, ptaki, zabawki) otrzymał Józef Walczak z Więcborka. Na uwagę zasługuje udział młodych adeptów sztuki ludowej w rzeźbie i malarstwie na szkle.

Nagrody dla twórców – laureatów konkursu ufundowali: Minister Kultury, Marszałek Województwa Pomorskiego, Marszałek Województwa Kujawsko – Pomorskiego, Starostwo Powiatowe w Chojnicach, Urząd Miejski w Chojnicach, Burmistrzowie Brus, Czerska i Kartuz, Urząd Gminy w Chojnicach, Kujawsko-Pomorskie Towarzystwo Kulturalne w Bydgoszczy, Zrzeszenie Kaszubsko – Pomorskie, Oddział w Chojnicach oraz Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach.

Prace nagrodzone i wyróżnione udziałem w wystawie pokonkursowej prezentowane były w muzeum w Chojnicach - w baszcie „Kurza Stopa" - w lipcu i sierpniu 2002 r. Następnie wystawa przeniesiona została kolejno do Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie i Muzeum Etnograficznego w Gdańsku Oliwie.

Lidia Białkowska

2. OGÓLNOPOLSKI KONKURS DLA RZEŹBIARZY LUDOWYCH NA SZOPKĘ BOŻONARODZENIOWĄ

Muzeum Historyczno-Etnograficzne w Chojnicach od 1997 r., co dwa lata, jest organizatorem konkursu o zasięgu ogólnopolskim. Uczestniczą w nim rzeźbiarze pochodzący ze wszystkich regionów etnograficznych Polski. Różnorodność szkół, stylów i form rzeźbiarskich wpływa na bogactwo kulturowe przedstawionych do konkursu prac. Ich oceny dokonuje jury, złożone ze znawców sztuki ludowej, etnografów, kustoszy muzeów etnograficznych. Na wystawie pokonkursowej prezentowane są rzeźby o najwyższym poziomie artystycznym, obrazujące tradycyjny motyw szopki kolędniczej w różnorodnych rozwiązaniach formalnych. Są one świadectwem talentu rzeźbiarzy ludowych, ich przywiązania do tradycji i umiłowania obchodów świąt Bożego Narodzenia.

Na II Konkurs – w 1999 r. – wpłynęło 37 szopek od 21 rzeźbiarzy. I nagrodę otrzymali: Józef Chełmowski z Brus (fot. 2) i Jan Krajewski z Zawidza, woj. mazowieckie, II – Waldemar Styperek z Grudziądza a III – Jan Kowalczyk z Koszalina, Jakub Kubiak z Jarantowic koło Wabrzeźna i Henryk Tarka z Żychlina, woj. łódzkie. Wyróżniono Zbigniewa Dembskiego z Gniewa, Leona Grota z Kartuz, Henryka Stanclika z Bielska – Białej i Eugeniusza Węgiełka z miejscowości Pęcław w Mazowieckiem.

W III Konkursie – w 2001 r. – wzięło udział 17 rzeźbiarzy przedstawiając do oceny 29 szopek. Dwie równorzędne nagrody przyznano Zbigniewowi Fabijńskiemu z Białyninia w woj. łódzkim i Włodzimierzowi Ostoi – Lniskiemu z Czerska. Wyróżnienia otrzymali: Józef Chełmowski - Brusy, Zbigniew Dembski - Gniew, Zygmunt Kędzierski - Przymuszewo, Józef Schmidt - Grudziądz, Henryk Stanclik - Bielsko – Biała, Stanisław Śliwiński - Gdańsk, Henryk Tarka - Żychlin, Józef Walczak - Więcbork.

W 2003 r. odbyła się IV edycja Konkursu. Ocenie poddano 35 szopek 27 autorów z województw: pomorskiego, kujawsko-pomorskiego, wielkopolskiego, łódzkiego, świętokrzyskiego i śląskiego. Ze względu na wyrównany poziom artystyczny prac jury zdecydowało o przyznaniu ośmiu równorzędnych nagród następującym autorom: Józef Bonk - Tuchola, Józef Chełmowski - Brusy, Zdzisław Grajper - Lębork, Edward Jastrzębski - Gdynia, Jakub Kubiak - Jarantowice, Włodzimierz Ostoja – Lniski - Czersk, Bronisław Suchy - Stara Wiśniewka k. Złotowa i Józef Walczak - Więcbork oraz dziewięciu wyróżnień. Nagrody dla laureatów pochodziły ze środków Starostwa Powiatowego i Urzędu Miejskiego w Chojnicach, Muzeum Historyczno – Etnograficznego i Towarzystwa Przyjaciół Muzeum w Chojnicach oraz chojnickiego oddziału Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego.

IV. GROMADZENIE, DOKUMENTACJA, OCHRONA I KONSERWACJA ZBIORÓW

1. NABYTKI 1999 – 2004

Dział etnograficzny

W latach 1999 – 2004 w zbiorach działu etnograficznego przybyło 105 obiektów, w tym 52 dary i 53 zakupy.

Wśród darów przeważają sprzęty dawnego gospodarstwa domowego: cztery różne modele maglownicy, przyrząd do prania tzw. „dzwon", waga towarowa, kołowrotek do przędzenia wełny, krajalnica do sera, noże, garnek żelazny, drewniane klamerki do bielizny. Podarowano ponadto żeliwną formę do wypieku baranka wielkanocnego, haftowane makatki i serwetki do dekoracji kuchni. O dary wzbogaciła się też kolekcja współczesnej sztuki ludowej. Z okazji jubileuszu 70-lecia muzeum czepiec kaszubski podarowała hafciarka z Tucholi Stanisława Betyna. Maria Waśkowska przekazała haftowany obrus, Magdalena Galikowska – strój kaszubski. Rzeźbę w drewnie św. Franciszka z Asyżu autorstwa Józefa Chełmowskiego do kolekcji darował ks. Ludomir Warnke z Silna. Pozostali darczyńcy to chojniczanie: Leon Galikowski, Zygmunt Aleksandrowicz, Zbigniew Grabowski, Henryk Redzimski, Jolanta Peichert, Adam Piechowski, Sonia Skwierawska, Bogdan Kuffel i Maksymilian Tkaczyk, a także Halina Lipska z Krzyża, Zofia Wirkus z Nowej Cerkwi i Grzegorz Deja z Silna.

Dzięki zakupom zbiory etnograficzne wzbogaciły się o komplet 28 narzędzi (strugi o różnym przeznaczeniu, dłuta, świdry, piła, młot drewniany, kociołek do kleju) z warsztatu stolarskiego założonego ok. 1900 r. w Angowicach, czynnego do 1960 r. – do wprowadzenia tam prądu i upowszechnienia się urządzeń elektrycznych. Od twórców ludowych zakupiono rzeźby w drewnie, czepiec kaszubski, obrus haftowany, chustę naramienną i obraz malowany na szkle. Były to prace nagrodzone w konkursach sztuki ludowej – w muzeum w Chojnicach i innych instytucjach. Po trzech edycjach konkursu na szopkę bożonarodzeniową zakupiono do kolekcji osiem spośród nagrodzonych prac rzeźbiarskich.

Dział historyczno-archeologiczny

W latach 1999 – 2004 dział historyczny wzbogacił się o 18 obiektów, w tym 2 zakupy i 16 darów. Są wśród nich niezwykle dla nas cenne pamiątki po Bractwie Kurkowym w Chojnicach ofiarowane przez Honoratę Tobiczyk, siostrzenicę komendanta Okręgu Bałtyckiego Kurkowego Bractwa Strzeleckiego - Kiliana Troki, takie jak: portret Kiliana Troki jako króla kurkowego, order – Nagroda w Strzelaniu Pamiątkowym,1933 r. - z wizerunkiem króla Jana III Sobieskiego, order – Nagroda dla Króla Podokręgu Chojnice z 1931 r., order – Król Okręgu Bałtyckiego Tuchola

z 1935 r., order – Nagroda Prezesa Okręgu Bałtyckiego. Zabytki te wzbogaciły już istniejącą kolekcję pamiątek po chojnickim Bractwie Kurkowym. Powiększył się też zbiór dokumentów - od Reginy Nickiej z Chojnic otrzymaliśmy dowód osobisty Żychskiej Gertrudy, wydany 22 sierpnia 1934 r. przez Zarząd Gminy w Rytlu oraz poświadczenie obywatelskie, od Danuty Kaliszan z Warszawy – dyplom pamiątkowy od pracowników Starostwa Powiatowego w Chojnicach dla Henryka Kaliszana, pierwszego wicestarosty po II wojnie światowej, natomiast Wiesław Rychert przekazał do muzeum wartościowy dyplom dla Hansa Gehrke za zajęcie 5 miejsca w 65. Zawodach Kolarskich w 1924 r. Grażyna Podolska oraz Zbigniew Grabowski podarowali, będącą w doskonałym stanie, maszynę do szycia typu Singer wyprodukowaną w latach 30. XX w., a ks. proboszcz Jacek Dawidowski – talerz cynowy odlany w warsztacie gdańskim na przełomie XVIII i XIX w. oraz witraż pamiątkowy wykonany z okazji nadania Chojnicom patronatu św. Jana Chrzciciela. Wśród darów znalazła się też tabliczka szkolna używana przez uczniów w latach międzywojennych, moneta 1 pfenning z 1842 r. przekazana przez Stefana Sitarskiego z Cołdanek, a także kamienna kula armatnia znaleziona w czasie prac budowlanych prowadzonych przez firmę H. Dłużewskiego na narożnej działce przy ul. Szpitalnej i 31-Stycznia w Chojnicach. Muzeum zakupiło bardzo cenny dokument – list króla Augusta II kierowany do trzech mieszkańców Śliwic w sprawie przekazania im pewnych dóbr ziemskich, a także bagnet niemiecki do karabinu typu Mauser.

W dziale archeologicznym przybyły dwa obiekty – dwie miarki ceramiczne w formie butelek znalezione podczas prac budowlanych prowadzonych przy ul. Podmurnej w Chojnicach.

Dział sztuki

Na przestrzeni lat 1999-2004 dział sztuki wzbogacił się o 144 obiekty, z czego 89 obiektów pozyskano w formie daru, 35 – drogą zakupu, a 8 stanowią obiekty należące do tzw. dawnych zbiorów, nie ujęte wcześniej w inwentarzu muzealiów.

Wśród nabytków na uwagę zwraca kolekcja 27 pejzaży autorstwa Jana Duraja (1919-2001) z lat 1964-1993, zakupionych na przełomie 1999/2000 w związku z przygotowaną przez muzeum w 2000 r. retrospektywną wystawą jego twórczości. Prace w większości wykonane w technikach graficznych oraz pastelu stanowią plastyczny zapis doskonale podpatrzonych uroczych zakątków Pomorza, sporządzony podczas licznych, plenerowych wypraw autora.

Drugą cenną kolekcję stanowi zespół 30 pastelowych pejzaży wykonanych w latach 1979-1999 i podarowanych muzeum w 2002 r. przez – chojniczanina z urodzenia - Zygmunta Wiśniewskiego, mieszkającego od 1946 r. w Cambridge. Autor jest absolwentem Cambridge Arts School, członkiem Stowarzyszenia Malarzy i Rzeźbiarzy z siedzibą w Londynie, wykładowcą Stowarzyszenia Artystów i Miłośników Pasteli w Cambridge, jak również od 1989 r. prowadzi warsztaty plastyczne dla seniorów i osób niepełnosprawnych w ramach programu „Conquest". W Polsce

współpracuje w tym zakresie z Żyrardowem, Wrocławiem i Chojnicami (fot. 13).

Niezwykle interesująca jest również kolekcja 15 plakatów zaprojektowanych przez artystę grafika Mieczysława Górowskiego z Krakowa z lat 1988-2001 wraz z jednym oryginalnym projektem oraz kompletem 8 pocztówek wydanych wg projektu autora. M. Górowski jest absolwentem Wydziału Form Przemysłowych ASP w Krakowie. Głównym kierunkiem jego twórczości jest plakat. Obecnie jako profesor ASP prowadzi przedmiot - Projektowanie alternatywne.

Do pozyskanych zespołów prac jednego autora zaliczyć należy cykl 4 prac wykonanych w technice akwaforty z akwatintą, poświęconych tematyce końskiej, wykonanych w 1978 r. przez cenionego grafika z Chojnic Kazimierza Lemańczyka, absolwenta Wydziału Grafiki UMK w Toruniu.

Do zbiorów włączono również kolekcję 17 prac graficznych i akwarelowych Zygmunta Pazdy (1911-1987) i Wandy Burzyńskiej-Pazdowej (1914-2002) – małżeństwa artystów mieszkających krótko, tuż po wojnie w Chojnicach, od 1948 r. związanych z Poznaniem. Zespół prac podarowanych przez syna, powstał w l. 1969-1981 i obejmuje cykl 13 drzeworytów Zygmunta Pazdy, w tym 12 poświęconych studiom drzew, wśród których znajdują się m.in. pejzaże znad Jeziora Charzykowskiego, unikalny drzeworyt chojnickiej fary z 1945 r., jak również 5 pejzaży architektonicznych Chojnic w technice linorytu i rysunku Wandy Pazdowej.

Wśród pozyskanych zespołów prac wymienić trzeba należący do tzw. dawnych zbiorów, odnaleziony w bibliotece muzealnej niepełny cykl 6 autolitografii Stanisława Brzęczkowskiego (1897-1955) z *Teki miast pomorskich* liczącej 10 grafik, wykonanej w 1936 r., wydanej nakładem Instytutu Wydawniczego „Biblioteka Polska" w Warszawie.

Interesująco przedstawia się także lista pojedynczych nabytków, które wzbogaciły zbiory sztuki. Warto w tym miejscu wymienić m.in.:

- akwafortę Franciszka Konitzera (1882-1952), wykonaną ok. 1930 r. i przedstawiającą kościół farny w Chojnicach,
- akwarelą - Chojnicki rynek w 1947 r. autorstwa J. Kanieckiego,
- obraz olejny - Widok z lotu ptaka – Otylii Meyer (1920-2001), podarowany przez brata artystki,
- dwie prace pastelem - Zmierzch I i II - Barbary Pierzgalskiej-Grams z Łodzi, uczestniczki ogólnopolskiego pleneru dla projektantów w Funce w 2002 r.,
- obraz olejny – Westalki strzegące wiecznego ognia, ok. 1930 r., – namalowany przez mieszkającą w Chojnicach przed wojną malarkę i kopistkę Elsę von Kittsteiner, dar Towarzystwa Przyjaciół Muzeum w Chojnicach,
- dwie rzeźby w drewnie: Głowa proroka oraz Murzyn – Marii Lubicz-Przyłuskiej (1909-2004) z Sopotu – absolwentki Wydziału Rzeźby PWSSP w Gdańsku w pracowni M. Wnuka i S. Horno-Popławskiego – dar autorki po wystawie indywidualnej w chojnickiej Galerii w 2003 r.

- linoryt – Bez tytułu (9/20) z 1998 r. – Justyny Laski-Pietrzyńskiej z Chojnic – absolwentki Wydziału Grafiki ASP w Poznaniu w pracowni drzeworytu Z. Lutomskiego,
- litografię barwną – Pejzaż IV (2/10) z 2000 r. – Błażeja Ostoja-Lniskiego z Czerska – absolwenta Wydziału Malarstwa ASP w Warszawie w pracowni R. Ziemskiego i Wydziału Grafiki w pracowni W. Winieckiego.

Znacząco wzbogaciła się również wydzielona w dziale sztuki kolekcja prac tworzących Galerię Współczesnej Sztuki Polskiej, do czego przyczynił się współtwórca Galerii – Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski z Krakowa. Pozyskano prace następujących artystów:

- Stanisław Rodziński - Martwa mulica ,1992, olej na płótnie,
- Wacław Taranczewski (1903-1987) - Martwa natura, olej na desce,
- Ewa Olszewska-Borys, medal dwustronny – Grand Prix du Disque Fréderic Chopin Warszawa 1990 i 1995, brąz patynowany,
- Anna Jelonek-Socha, Scena I (5/10), 1983, litografia,
- Stasys Eidrigevičius, z cyklu Smutki – Pelagia, 1989, drewno, tektura, pastel,
- Jan Jaromir Aleksiun, Motyw dalekowschodni, 1994, collage,
- Leszek Dutka, Zbójcy, 1994, obraz, tech. mieszana,
- Witold Damasiewicz, Maska, obraz, tech. mieszana,
- Jan Cybis, bez tytułu, szkic piórkiem, czarny tusz,
- Hanna Rudzka Cybisowa, Łódź nad brzegiem morza, szkic długopisem.

2. BIBLIOTEKA MUZEALNA

Muzeum posiada dobry specjalistyczny księgozbiór naukowy. Zbiory służą nie tylko pracownikom naukowym naszego muzeum, ale wszystkim zainteresowanym. W praktyce są to studenci, pracownicy naukowi, dziennikarze, uczniowie szkół średnich, a nawet podstawowych. Biblioteka muzealna należy do tej grupy bibliotek, których księgozbiór udostępniany jest na miejscu w czytelni. Niezastrzeżoną część księgozbioru wypożycza się na zewnątrz tylko pracownikom muzeum. Czytelnia czynna jest od poniedziałku do piątku w godz. 10.00-15.00. Ze zbiorów biblioteki w latach 1999-2004 korzystało 1495 czytelników, którym udostępniono 5171 pozycji druków zwartych z XIX i XX w., 2312 woluminów czasopism, 1455 jednostek zbiorów specjalnych i 282 jednostki dokumentów życia społecznego.

Ogółem biblioteka posiada 13 632 woluminy. W latach 1999-2004 księgozbiór wzbogacił się o 1568 pozycji inwentarzowych. Z powyższej liczby zakupiono 319 pozycji, 327 otrzymano w darze, 223 pozyskano drogą wymiany i przydziału, 67 z prenumeraty. Do tego zalicza się jeszcze 632 pozycje dokumentów życia społecznego i fotografii zbieranych przez lata. Wynika z tego, że sporą część stanowią dary, m. in. od L. Bielawskiego, J. Borzyszkowskiego, Cz. Gierszewskiego, C. Olbracht-Prondzyńskiego, L. Stoltmanna, S. Ścisłowicza, H. Tobiczyk, J. Wawrzyniaka i ks.

L. Warnke. Gromadzenie zbiorów w poszczególnych działach obrazują tabelki.

Druki zwarte z XIX i XX wieku

Rok	Kupno	Dary	Wymiany	Przydział	Inne	Wartość
1999	36	31	29			2.156,52
2000	75	39	14			4.562,90
2001	76	13	8	5		4.814,29
2002	20	46	22	5		3.091,61
2003	18	27	18	1		1.910,00
2004	0	24	27		2	1.197,00

Ciekawsze nabytki:

Bielawski L., Polska pieśń i muzyka ludowa. T. 2 – Kaszuby. Cz. 1-3; Bielawski L., Tradycje ludowe w kulturze muzycznej; Breza E., Nazwiska Pomorzan; Sztuka sakralna w Polsce 1956 r.; Samek J., Polskie rzemiosło artystyczne 2000; Słownik artystów polskich... t.3-7; Ziemianie polscy cz. 1-5;Chrzanowski T., Polska sztuka sakralna; Lexikon der Kunst, T. 1-2, Leipzig 1987-89

Czasopisma

Rok	Kupno	Dary	Wymiana	Przydział	Prenumerata	Wartośc
1999	9	7	18		4	217,00 zł
2000	7	36	16	5	6	899,00 zł
2001	16	4	23	3	19	2.334,50
2002	10	47	7	4	21	1.190,10
2003	9	10	2	1	7	846,00
2004	5	20	8	7	10	1.156,00

Ważniejsze nabytki:

Preussische Provinzial-Blätter, Band 11,17,19; Zapiski Historyczne TNT; Roczniki Towarzystwa Naukowego w Toruniu; Fontes TNT; Studia Pelplińskie nr 6-34.

Zbiory specjalne

Rok	Rkps.	St.druki	Fot.	Kartogr.	Inne	Wartość
1999	0	0		4		21,10
2000	0	0	11	4		835,00
2001	0	0	23		2	1.538,00
2002	0	0	0	0	0	0
2003	0	0	0	0	0	0
2004	0	0	517			4.254,00

Ciekawsze nabytki:
Mapa majątku we wsi Racławki z 1931 r.; Mapa „Stadt – und Landkreis Danzig" z 1936 r.; karty pocztowe Chojnic z lat 1906-1945; dokumenty Bractwa Strzeleckiego.

Dokumenty życia społecznego

Rok	Kupno	Dary	Inne	Wartość
1999	0	0	0	0
2000	0	0	0	0
2001	0	0	130	390,00
2002	0	0	0	0
2003	0	1	0	20,00
2004	0	1	0	100,00

Ciekawsze nabytki:
Materiały informacyjne Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Chojnicach z lat 1959-1972; Kronika Rejonowego Urzędu Telekomunikacyjnego w Chojnicach.

Jak wynika z powyższych zestawień, najlepszym rokiem dla gromadzenia zbiorów był rok 2001, w późniejszych latach obserwuje się spadek zakupów spowodowany brakiem środków finansowych.

Biblioteka muzealna prowadzi również działalność informacyjno-dokumentacyjną, opracowując kwerendy pisemne, udzielając informacji katalogowych, bibliograficznych i rzeczowych. W omawianym okresie przeprowadzono wiele konsultacji w zakresie zbiorów, przygotowano liczne lekcje muzealne dla uczniów szkół podstawowych, gimnazjów i średnich („Specyfika biblioteki muzealnej", „Jak korzystać z biblioteki muzealnej", „Jak korzystać z materiałów źródłowych", „Zbiory specjalne biblioteki"). Na zamówienie starostwa zebrano wiadomości na temat starostów chojnickich, opracowano historię powiatu chojnickiego „Kalendarium – Panorama powiatu chojnickiego 2001", przygotowano referat „Stanisław Sikorski, pierwszy starosta chojnicki", który został odczytany z okazji odsłonięcia tablicy pamiątkowej w hallu budynku Starostwa Powiatowego w Chojnicach w 2002 r.

3. DOKUMENTACJA I KONSERWACJA ZBIORÓW

W 2000 r. Muzeum zakupiło, wdrażane od 2001 r., oprogramowanie do prowadzenia ewidencji muzealiów w formie elektronicznej. Program autorski o nazwie Musnet, systematycznie udoskonalany przez producenta, pozwala na gromadzenie i zarządzanie całością informacji i dokumentacji dotyczącej muzealiów. Zawiera szczegółowe opisy, zdjęcia, informacje o powstaniu, znalezieniu, pochodzeniu oraz obsłudze obiektu – konserwacjach, wypożyczeniach, miejscach przechowywania,

udziale w wystawach. Program posiada system wyszukiwania niezbędnych danych, daje możliwość ich wydruku w formie kart katalogowych, zestawień, protokołów, a także udostępniania na płytach CD-ROM i w Internecie.
Pełne korzystanie z rozbudowanego programu będzie możliwe po pracochłonnym wprowadzeniu danych o wszystkich muzealiach i zasobach bibliotecznych do bazy. Dotąd wprowadzono informacje o 2.980 obiektach muzealnych i 1.971 jednostkach bibliotecznych.
Najnowsza wersja oprogramowania - Musnet BIAŁY dla jednego stanowiska w bibliotece muzealnej oraz Musnet BŁĘKITNY dla 4 stanowisk połączonych sieciowo w Domu na Murach – wprowadzona została przez producenta – firmę Infogenia z Krakowa – w lipcu 2004 r.

<u>*Małgorzata Grupa*</u>

3.1. ZABYTKI DREWNIANE I ŻELAZNE Z MUZEUM W CHOJNICACH

Muzeum w Chojnicach dysponuje wieloma obiektami pochodzącymi z badań archeologicznych, a także uzyskanymi z różnych kolekcji prywatnych czy z wywiadów etnograficznych. Jak każdy zbiór musi podlegać systematycznym przeglądom konserwatorskim.

Materiały archeologiczne pochodzą przede wszystkim z badań miasta Chojnice i okolic. W warstwach mierzwy miasta późnośredniowiecznego znajduje się wiele przedmiotów wykonanych z materiałów organicznych (drewno, skóra), jak i z metalu.

Obiekty wykonane z drewna są wyjątkowo wymagającym materiałem, ponieważ utrata wilgotności bezpośrednio po wydobyciu prowadzi do nieodwracalnych zmian i deformacji poszczególnych zabytków. Najważniejszą sprawą jest ich natychmiastowe zabezpieczenie i przetransportowanie do pracowni konserwacji. Właściwe zabezpieczenie zabytków tzn. umieszczenie ich w grubych workach foliowych, daje możliwość przeprowadzenia prawidłowego procesu konserwacji.

Zabytki drewniane pochodzące z Chojnic to przede wszystkim elementy konstrukcyjne i wyposażenie domostw. W pierwszej fazie pracy wykonuje się dokumentację konserwatorską przed konserwacją, tzn. wszystkie obiekty zostają obrysowane z zaznaczeniem zniszczeń na powierzchni (rozdarcia, spękania, rozwarstwienia). Obok poszczególnych rysunków nanosi się wszystkie informacje umieszczone na metryczce dołączonej do zabytku. Wykonanie dokumentacji jest bardzo pracochłonne, ale konieczne do identyfikacji przedmiotów po zakończeniu konserwacji, a także w określeniu ewentualnych zmian w ich wyglądzie. Chodzi tu przede wszystkim o ustalenie czy zniszczenia występujące na obiekcie się powiększyły (głębokość spękań, kolejne rozwarstwienia, nowe spękania), jaki nastąpił skurcz drewna (wzdłużny czy poprzeczny czy oba naraz).

Elementy konstrukcyjne były wykonane z dębu, natomiast przedmioty codziennego użytku z sosny (naczynia klepkowe, elementy wyposażenia domostw), jesionu i innych drzew liściastych. Struktura anatomiczna niektórych z nich była na tyle nieczytelna, iż określono tylko czy jest to drzewo liściaste czy iglaste. Po określeniu gatunku każdego przedmiotu przystąpiono do usunięcia zabrudzeń występujących na powierzchni obiektów. Usunięto mierzwę przyklejoną do drewna i pod delikatnym strumieniem wody usuwano jej drobinki z wszystkich zagłębień, które były magazynem nieczystości. Powierzchnię drewna zdezynfekowano i umieszczono go w 10% roztworze poliglikolu etylenowego 4000 (PEG 4000) w podgrzewanej wannie. Temperatura kąpieli utrzymywana była w granicach 40°C, a stężenie roztworu podnoszono co dwa lub trzy tygodnie o kilka procent (3 – 5%). Drewno w impregnacie przebywało około sześciu miesięcy. Roztwór poliglikolu posiadał około 100 % stężenia, a temperatura została podwyższona do 60 – 70°C. Po impregnacji z drewna usunięto nadmiar impregnatu i poddano bardzo powolnemu suszeniu. Czas stabilizacji procesu impregnacji uzależniony jest zazwyczaj od wielkości przedmiotu, a także pośrednio od gatunku drewna, z którego został wykonany. Zabytki nabrały ciemnej barwy, ich waga zdecydowanie się zwiększyła. Usunięto nadmiar impregnatu z powierzchni. Obiekty wykonane z drewna muszą być przechowywane w stałych warunkach temperaturowych i wilgotnościowych. Konieczna jest stała ochrona przed kurzem. Zalecana jest także stała kontrola konserwatorska.

Konserwacji zostały poddane także obiekty wykonane z żelaza ze zbiorów muzeum. Żeliwne żelazka, zamki do skrzyń, bagnet to przedmioty, które były pokryte na całej powierzchni rdzą. Jeśli to było możliwe każdy przedmiot rozłożono na poszczególne elementy. Dawało to możliwość dotarcia do wszystkich ognisk rdzy występujących na zabytkach. Wstępne zabiegi oczyszczające wskazały na występującą w wielu miejscach głęboką korozję ogniskową. Każdy z przedmiotów musi zostać potraktowany indywidualnie, ponieważ daje to możliwość ustalenia kolejności zabiegów i ich intensywności. Zastosowano czyszczenie mechaniczne i chemiczne powtarzane na przemian wielokrotnie. Szczególnie powierzchnia żeliwnych żelazek sprawiała dość dużo kłopotów ze względu na porowatość powierzchni. Do oczyszczania chemicznego użyto kompozycji roztworu kwasu cytrynowego, metylocelulozy i urotropiny. Po każdej kąpieli i czyszczeniu mechanicznym stosowano płukanie w bieżącej wodzie. Następnie neutralizowano w 1% roztworze amoniaku i odtłuszczano w acetonie. Końcowy etap to stabilizacja w 5% roztworze taniny i nałożenie powłok zabezpieczających (wosk mikrokrystaliczny i Paraloid B-72). Obiekty rozłożone na części pierwsze połączono w całość. Niektóre elementy zostały wymienione na nowe. W większości żelazek nity łączące korpus z nakryciem były do wymiany. Osobno zabezpieczano drewniane rączki, które były zniszczone poprzez użytkowanie obiektu w gospodarstwie domowym, a także przez liczne wcześniejsze naprawy.

Żelazne obiekty wymagają stałych warunków wilgotnościowych i temperaturowych w trakcie przechowywania. Należy je chronić przed kurzem i urazami

mechanicznymi. Każda interwencja i naruszenie powłok zabezpieczających może stać się przyczyną kolejnych wykwitów rdzy na powierzchni. Konieczny jest stały nadzór konserwatorski ponieważ można w szybkim tempie zareagować na zmiany zachodzące na powierzchni i nie dopuścić do rozprzestrzenienia się destrukcji na całej powierzchni.

Anna Drążkowska

3.2. KONSERWACJA ZABYTKÓW SKÓRZANYCH

Od lat Pracownia Konserwacji Zabytków Archeologicznych Instytutu Archeologii i Etnologii UMK w Toruniu współpracuje z muzeum w Chojnicach. Oprócz konserwacji metali, w pracowni zabezpieczano również zabytki skórzane. Miały one różny stopień zniszczenia i zabrudzenia. Niektóre były mokre, inne na skutek utraty wilgoci, przesuszone i silnie poskręcane. Zarówno skóry suche, jak i mokre poddawano tym samym zabiegom konserwatorskim. W obu przypadkach oczyszczanie przeprowadzano na mokro. Dlatego też obiekty przesuszone na wstępie zwilżono delikatnie wodą, aż do chwili gdy były już całkiem mokre. Dopiero wówczas zanurzano je w wodzie. Wstępne zwilżanie miało zapobiec naprężeniom, które mogły pojawić się w momencie, gdy obiekt zostałby zbyt gwałtownie zanurzony. W takiej wodnej statycznej kąpieli skóry pozostawały przez tydzień. Po tygodniu, gdy skóry trochę zmiękły, poszerzono zabieg o kąpiel dynamiczną, która dzięki ciągłemu ruchowi wody przyspieszała wypłukiwanie zabrudzeń. Uważano jednak aby strumień wody nie uderzał bezpośrednio w obiekt lecz, aby delikatnie spływał wzdłuż brzegu kuwety.

Na noc dodawano do kąpieli środki powierzchniowo czynne, które spulchniały nawarstwienia. Podobnie działał również nakładany pędzelkiem na skórzane przedmioty Canpac-645 (mydełko konserwatorskie).Zabrudzenia zdejmowano używając szczotek, igieł i skalpeli. Czynność tę trzeba było powtarzać wielokrotnie. Dratwa łącząca skórzane przedmioty nie zachowała się, w wyniku czego uległy one rozczłonkowaniu. Dużo czasu pochłonęło również wydobywanie fragmentów korzeni spomiędzy otworów, przez które niegdyś przechodziła dratwa. Do kąpieli dodawano kwasku cytrynowego, który miał ze skóry usunąć związki żelazowe.

Po oczyszczeniu obiektów, zabezpieczono je przed mikroorganizmami i grzybami. Zanurzono je w roztworze PCMC w metanolu. Pojemniki zabezpieczano folią przed nadmiernym parowaniem rozpuszczalnika. Przedmioty pozostawały zanurzone w kąpieli przez tydzień. W trakcie tego zabiegu konserwatorom zależało, aby jak najbardziej zminimalizować prawdopodobieństwo powtórnego skażenia grzybami i mikroorganizmami.

Zanim z surowych skór wykonano poszczególne przedmioty, musiały one przejść szereg różnych zabiegów określanych mianem garbowania. Oprócz czynno-

ści mechanicznych, polegających miedzy innymi na usuwaniu włosów, tkanki tłuszczowej i mięsnej, skóry poddawano wyprawie chemicznej. Do tego zabiegu mogły być użyte różne środki garbujące: roślinne (kora brzozy, dębu, wierzby, świerku, liście sumaku i inne), tłuszczowe (np. tran), mineralne (ałun glinowo - potasowy) i inne. Ich zadaniem było zwiększenie wytrzymałości skór na czynniki mechaniczne, uelastycznienie i zabezpieczenie włókien. W wyniku nasączenia skór garbnikiem obok reakcji chemicznego wiązania zachodziły również zjawiska fizycznego absorbowania substancji garbującej na powierzchni kolagenu. Pewien procent garbnika wiązał się na trwałe ze skórą, zaś pozostała jego część była luźno rozmieszczona między włóknami skóry, dlatego można byłą ją łatwo wypłukać przez wodę.

W wyniku długiego zalegania skór w ziem, hydrolizie ulegają związki znajdujące się między materiałami białkowymi i garbnikiem. Na skutek czego, zanikowi ulega zabezpieczające działanie garbnika, przez co wiązania peptydowe białka przestają być chronione (W. Ślesiński, 1995, s. 40). Dlatego jednym z etapów konserwacji skór wydobytych z ziemi jest dogarbowywanie. Zabieg ten ma na celu uzupełnienie garbnika, który został wypłukany ze skór w wyniku długiego ich zalegania w ziemi. Ma on zwiększyć ich wytrzymałość i odporność oraz ma również poprawić ich elastyczność.

Po przeprowadzonych doświadczeniach z różnymi garbnikami wybrano do zabiegu garbnik roślinny - sumak. Dał on najlepszy efekt, skóry po jego użyciu nie sztywniały. W roztworze sumaku przedmioty zalegały około 6 tygodni. Przez ten czas systematycznie zwiększano stężenie roztworu. Miało to ułatwić przenikanie garbnika w głąb tkanek i tym samym miało zapobiec gromadzeniu się jego w zewnętrznych warstwach skóry. Po upływie 6 tygodni skóry dokładnie płukano stosując kąpiel dynamiczną, tak aby usunąć nadmiar garbnika.

Aby zabezpieczyć materiał skórzany należało odwodnić skórę, zastępując wodę inną substancją. Wprowadzony impregnat powinien otoczyć włókna, a przestrzenie między nimi powinny zostać wypełnione substancją natłuszczającą. Wodę wyprowadzano mieszaniną benzyny lakowej z acetonem. Roztwór odwadniający nanoszono na skórę pędzelkiem, delikatnie uderzając nim o jej powierzchnię. To mechaniczne działanie miało umożliwić utłoczenie i głębsze wniknięcie mieszaniny, dzięki czemu woda miała być szybciej wyprowadzona.

Po odwodnieniu skóry, przystąpiono do jej natłuszczania. Jako impregnatu użyto mieszaniny benzyny lakowej, wosku pszczelego i lanoliny. Nanoszono ją na powierzchnię skóry pędzelkiem (podobnie jak przy odwadnianiu delikatnie nim uderzając o skórę). Katalizatorem impregnacji była podwyższona temperatura (37°C), dlatego w tym celu po nałożeniu impregnatu przedmioty owinięte w kilka worków umieszczano w cieplarce. Skóry, o ile było to możliwe, starano się rozłożyć na płasko na sztywnych podkładkach. Miało to zapobiec odkształceniom form przedmiotów w trakcie przebywania ich w cieplarce. Obiekty pozostawały w niej przez kilka dni. Co pewien czas kontrolowano wchłanianie impregnatu przez skórę. Jeśli zabytki wydawały się zbyt suche i za mało giętkie, zabieg ten powtarzano. Było

to uzależnione między innymi od:
- stanu zachowania skóry,
- zasięgu zniszczeń,
- stopnia nasycenia garbnikiem.

Gdy stwierdzono prawidłowe nasycenie skór impregnatem, przedmioty owijano w bibuły nasączone trucizną i przepakowywano je do nowych worków, po czym odkładano do długiego, powolnego wysychania. Owinięcie obiektów bibułami miało zapobiec powtórnemu skażeniu ich grzybami, co często przy tym ostatnim etapie prac się zdarzało. Cały czas wysychanie przebiegało pod kontrolą, i co tydzień przewijano skóry w nowe bibuły. W trakcie odparowywania rozpuszczalników, podobnie jak w momencie przebywania w cieplarce, obiekty płaskie były rozłożone na sztywnych podkładkach, a od góry przyciskano je obciążeniem.

Kolejnym etapem było wykonanie rekonstrukcji.

V. WAŻNIEJSZE WYDARZENIA MUZEALNE

1. NOWA EKSPOZYCJA W CHACIE PODCIENIOWEJ W SILNIE

24 sierpnia 1998 r. w wyniku wypadku samochodowego uszkodzeniu uległa chata podcieniowa w Silnie, stanowiąca dotąd muzealny Oddział Budownictwa Regionalnego. Muzealia eksponowane wewnątrz przewieziono natychmiast do magazynów w Chojnicach i poddano niezbędnej konserwacji.

Władze gminy Chojnice, jako prawny właściciel budynku, rozważały różnorodne rozwiązania problemu dalszych losów chaty. Ostatecznie, w porozumieniu z konserwatorami zabytków, podjęto decyzję o jej odbudowaniu i pozostawieniu w Silnie – lecz w innym miejscu wsi, w pobliżu domu kultury. Zaplanowano zorganizowanie w niej punktu informacji turystycznej. Chociaż przy odbudowie, pod merytorycznym kierunkiem dra Tadeusza Sadkowskiego ze Skansenu we Wdzydzach Kiszewskich, wykorzystano elementy dawnej konstrukcji, chata zmieniła swój charakter, tak na zewnątrz, jak i w środku.

Istniejąca dotąd ekspozycja etnograficzna uległa modyfikacji z racji przeznaczenia na jej urządzenie, z wykorzystaniem prawie wszystkich eksponatów, mniejszej powierzchni.

Otwarcie odbudowanej chaty oraz na nowo zaaranżowanej wystawy (fot. 6), stanowiącej wyposażenie wiejskiej izby wraz z alkierzem nastąpiło 7 czerwca 2001 r.

Podczas uroczystości w Wiejskim Domu Kultury w Silnie referat wygłosiła dr Janina Cherek, dyrektor muzeum. Omówiła w nim na wstępie genezę muzealnictwa skansenowskiego w Europie u schyłku XIX w. Później zakreśliła losy chaty podcieniowej w Silnie do czasu przejęcia jej przez muzeum w Chojnicach, kiedy to chata uzyskała status muzealnego oddziału. Wspomniała o żmudnych pracach remontowych, zagospodarowaniu obejścia, urządzaniu ekspozycji wewnątrz z włącze-

niem prac badawczych w terenie oraz działalności służącej miejscowej społeczności i turystom.

W 2002 r., po odejściu na emeryturę pracownika muzeum Stanisławy Warsińskiej - wieloletniego tam gospodarza – włączono chatę do działalności Domu Kultury w Silnie, a jego pracownicy sprawują jedynie nadzór nad powierzoną przez muzeum ekspozycją i udostępniają ją zwiedzającym.

Lidia Białkowska

2. POWSTANIE TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ MUZEUM HISTORYCZNO-ETNOGRAFICZNEGO W CHOJNICACH

Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach powołano do życia w 2000 r. Jego zadaniem jest udzielanie wszechstronnej pomocy muzeum i wspieranie jego działalności, głównie w zakresie:

- gromadzenia dóbr kultury i materiałów dokumentacyjnych z dziedziny historii, etnografii, archeologii i sztuki,
- upowszechniania wiedzy dotyczącej dyscyplin reprezentowanych w muzeum,
- szerzenia idei ochrony dziedzictwa kulturowego,
- popularyzowania sztuki ludowej jako elementu charakteryzującego region.

Cele te realizuje poprzez:

- podejmowanie działań na rzecz wzbogacania zbioru muzealnego i konserwacji muzealiów,
- inicjowanie i rozpowszechnianie wydawnictw naukowych i popularno-naukowych,
- organizowanie ekspozycji,
- organizowanie imprez promujących sztukę ludową,
- współpracę z innymi instytucjami i organizacjami o podobnych celach.

Na wniosek Towarzystwa w 2002 r. nagrody dla twórców ludowych, laureatów XVII Konkursu Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub, ufundowało Ministerstwo Kultury i Urząd Marszałkowski. Ponadto Towarzystwo ufundowało własną nagrodę w tym konkursie oraz w IV Ogólnopolskim Konkursie na Szopkę Bożonarodzeniową w 2003 r. Środki finansowe na realizację powyższych zadań oraz wsparcie wystaw i wydawnictw muzealnych Towarzystwo pozyskuje w dużej mierze dzięki organizacji loterii fantowej w ramach corocznego Jarmarku Kaszubskiego. Towarzystwo zakupiło też książki do zbiorów biblioteki muzealnej oraz obraz do kolekcji malarstwa.

Najbardziej prestiżowym przedsięwzięciem Towarzystwa Przyjaciół Muze-

um była dotąd realizacja projektu GALERIA – OKNO NA ŚWIAT, uświetniającego jubileusz 20-lecia Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej, na którą Towarzystwo otrzymało dotację w wys. 10.000,- zł z Urzędu Miejskiego w Chojnicach. Projekt obejmował nową aranżację ekspozycji kolekcji Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej w baszcie Kurza Stopa oraz indywidualną wystawę rzeźby wybitnego artysty polskiego prof. Adama Myjaka wraz z wydaniem katalogu o artyście i jego twórczości. Wystawa ta została wyróżniona jako najciekawsze wydarzenie kulturalne w roku 2004 w Chojnicach.

W 2000 r. Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Historyczno – Etnograficznego w Chojnicach zakładały 42 osoby; obecnie liczy ono 55 członków. Aktualne władze Towarzystwa wybrano w roku 2003. Prezesem jest Andrzej Gąsiorowski, zastępuje go Witold Wodowski, a w skład zarządu wchodzą ponadto: sekretarz Maria Eichler, skarbnik Lidia Białkowska oraz Edmund Hapka. Komisja rewizyjna pracuje w zespole: przewodniczący Henryk Rogalski, Urszula Gawin i Marek Wituszyński.

Hanna Rząska

3. KRĘGI KAMIENNE– REZERWAT ARCHEOLOGICZNO – PRZYRODNICZY W ODRACH

Wielkimi wydarzeniami w polskiej archeologii były odkrycia na Pomorzu cmentarzysk z doskonale zachowanymi kręgami kamiennymi. Największym i najbardziej znanym jest, leżące w powiecie chojnickim na terenie Nadleśnictwa Czersk, cmentarzysko w Odrach. O istnieniu tego wielokulturowego stanowiska, położonego na wysokim brzegu Wdy, archeolodzy wiedzą już co najmniej od stu lat. W 1874 r. pierwsze badania wykopaliskowe przeprowadził tam Abraham Lissauer z Gdańska. W 1926 r. prace kontynuował nestor polskiej archeologii – Józef Kostrzewski, a od 1962 r. na stanowisku trwają badania prowadzone przez Instytut Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego. Ze względu na unikalność odkryć archeologicznych oraz wyjątkowość mchów i porostów występujących na monumentalnych głazach, na jego terenie utworzono rezerwat archeologiczno-przyrodniczy. Na cmentarzysku w Odrach zajmującym pow. ok. 16 ha znajduje się 10 kręgów kamiennych, 30 kurhanów i ponad 620 grobów płaskich (poza kurhanami i kręgami). Nekropola powstawała ok.70/80 roku n.e. i była użytkowana ok. 200 lat przez ludność gocką, archeologicznie przyporządkowaną kulturze wielbarskiej.

Rezerwat już od wielu lat cieszy się wielkim zainteresowaniem wśród odwiedzających nasz region turystów. Jednak zwiedzanie samego cmentarzyska nie daje oglądającym pełnego obrazu istniejącego tam świata przyrodniczego oraz użytkującej nekropolę ludności- zarówno jej kultury materialnej, jak i duchowej. Dlatego z inicjatywy Urzędu Miejskiego w Czersku chojnickie muzeum, przy współudziale Instytutu Archeologii UŁ oraz Nadleśnictwa Czersk, zorganizowało, działającą na

zasadzie oddziału stałą ekspozycję archeologiczno-przyrodniczą pt. „Kręgi Kamienne – rezerwat archeologiczno-przyrodniczy w Odrach”. Jest ona usytuowana w leżącym na trasie do cmentarzyska specjalnie zaadaptowanym do tego celu budynku we wsi Odry.

Wystawa pomyślana jest jako ekspozycja dwuczęściowa. Pierwsza część – archeologiczna - przygotowana została przez chojnickie muzeum współpracujące z Instytutem Archeologii UŁ. Ekspozycja ma za zadanie przybliżyć turystom odwiedzającym kręgi kamienne dzieje ludności kultury wielbarskiej użytkującej to cmentarzysko na początku pierwszego tysiąclecia n.e. oraz ich kulturę materialną i duchową; Wystawa jest szeroką prezentacją zabytków archeologicznych pozyskanych w trakcie prac wykopaliskowych przeprowadzonych przez Instytut Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego w latach 60-ych i 70-ych XX w., takich jak: biżuteria (szklane, bursztynowe i gliniane paciorki, kolie i naszyjniki, srebrne wisiorki, fibule i szpile, bransolety, elementy pasów, klamerki, itd.), przybory i przyrządy (przęśliki, szczypczyki toaletowe, kościane grzebyki, zamki i klucze), ceramika. Ważny element wystawy stanowią plansze, dzięki którym można się zapoznać z historią badań cmentarzyska, jego położeniem i planem, z panującym tam obrządkiem pogrzebowym, opisem kurhanów, kręgów kamiennych i grobów oraz ich wyposażenia, a także z dziejami związanych z cmentarzyskiem Gotów. Dopełnienie całości stanowi makieta cmentarzyska.

II część – przyrodnicza (jedyna tego typu wystawa stała w Polsce) – została przygotowana przez Nadleśnictwo Czersk. Zaprezentowano tu wiele niezwykle cennych gatunków porostów występujących na terenie rezerwatu oraz Borów Tucholskich (w rezerwacie rozpoznano 80 gatunków – niektóre z nich znane są w Polsce jedynie ze stanowiska w Odrach), najciekawsze i najbardziej typowe dla borów zbiorowiska roślinne. Można też zapoznać się z ich budową oraz procesem zasiedlania się porostów na głazach w Odrach. Niektóre z nich były świadkami pobytu w tych okolicach Gotów.

Wystawa posiada nie tylko walory poznawcze, powinna również uczulić turystów na unikalność i kruchość prezentowanych okazów, bowiem jeden nieostrożny ruch dłonią – dotyk kamiennego głazu - może zniszczyć żyjące na nim nawet 1900 lat porosty.

Uroczystego otwarcia ekspozycji dokonano 19 lipca 2001r. Wydarzenie to wzbudziło duże zainteresowanie wśród władz samorządowych oraz okolicznych mieszkańców. Licznie przybyłych gości powitała dyrektor muzeum w Chojnicach dr Janina Cherek, która przedstawiła też historię powstania ekspozycji w Odrach. Głos zabrał również starosta chojnicki Janusz Palmowski oraz burmistrz Czerska Marek Jankowski. Następnie o historii badań, najnowszych odkryciach na cmentarzysku w Odrach oraz zgromadzonych na wystawie zabytkach opowiedział prof. Tadeusz Grabarczyk reprezentujący Uniwersytet Łódzki. Natomiast problematykę walorów przyrodniczych Rezerwatu Kręgów Kamiennych w Odrach oraz unikalności porostów tam występujących poruszył prof. Ludwik Lipnicki z Gorzowa Wielkopolskiego.

Anna Czapczyk

4. JUBILEUSZ 70-LECIA MUZEUM

18 maja 2002 roku muzeum obchodziło uroczyście jubileusz 70-lecia istnienia. W godzinach rannych kwiaty na grobie Juliana Rydzkowskiego, Albina Makowskiego i Krystyny Wróblewskiej złożyli: dyrektor dr Janina Cherek oraz Urszula Gawin i Andrzej Bramański.

W uroczystościach jubileuszowych wzięło udział około 100 osób, w tym przedstawiciele władz powiatowych, miejskich i gminnych; obecni byli goście z zaprzyjaźnionych muzeów, pracownicy muzeum w Chojnicach oraz osoby stale z nim współpracujące. Spotkanie rozpoczęło się uroczystą Mszą św. w intencji zmarłych i żyjących muzealników oraz przyjaciół. Mszy św. przewodniczył ks. prałat Henryk Cyrzan w koncelebrze z ks. kanonikiem Jackiem Dawidowskim – proboszczem Bazyliki i ks. kanonikiem Ludomirem Warnke, który wygłosił okolicznościową homilię.

Oficjalna część spotkania odbyła się w auli Liceum Ogólnokształcącego im. Filomatów Chojnickich. Uświetnił ją występ uczniów tej szkoły, którzy zaprezentowali bardzo ciekawy program muzyczny, przygotowany przez Grażynę Szumską. Z kolei po powitaniu uczestników dyrektor Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach, dr Janina Cherek, wygłosiła odczyt o roli, znaczeniu i zasługach chojnickiego muzeum. Przypomniała niezwykłą pasję kolekcjonerską Juliana Rydzkowskiego oraz poczet dyrektorów, podkreślając niebagatelne zasługi Wandy Tyborskiej. Następnie Barbara Zagórska, kustosz chojnickiego muzeum, odczytała życzenia i listy gratulacyjne nadesłane od Marszałka Województwa Pomorskiego - Jana Zarębskiego, Józefa Borzyszkowskiego – dyr. Instytutu Kaszubskiego, Andrzeja Zbierskiego – Prezesa Oddziału Pomorskiego Stowarzyszenia Muzealników Polskich, Waldemara Gęsickiego – wicestarosty brodnickiego, Teresy Karwickiej z Zakładu Etnologii Instytutu Archeologii i Etnologii UMK w Toruniu, Ewy Homa-Rożek – dyrektora Muzeum Regionalnego w Człuchowie, Janiny Sikorskiej – dyrektora Muzeum im. J. Kasprowicza w Inowrocławiu, Magdaleny Mrugalskiej-Banaszak – kustosza Muzeum Historii m. Poznania, Mieczysława Jaroszewicza – dyrektora Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, A. Kuźnieckiej – dyrektora Muzeum Piśmiennictwa i Muzyki Kaszubsko-Pomorskiej w Wejherowie, ppłk. Wojciecha Zawadzkiego – dyrektora Muzeum Tradycji Pomorskiego Okręgu Wojskowego w Bydgoszczy, Danuty Zabłockiej z Gdańska, pracowników Poradni Psychologiczno-Pedagogicznej w Chojnicach, Janusza Trzebiatowskiego, Zenona Korytowskiego, Zbigniewa Steinke, uczniów klas II e i III e Szkoły Podstawowej Nr 1.

Po odczytaniu życzeń wręczono pamiątkowe medale zaprojektowane przez Janusza Trzebiatowskiego, które „w podzięce za serce, hojność i wszelaką pomoc" otrzymali: biskup pelpliński Jan Bernard Szlaga, starosta chojnicki Janusz Palmowski, przewodniczący Rady Powiatu Edmund Hapka, burmistrz Chojnic Arseniusz

Finster, wójt gminy Chojnice Zbigniew Szczepański, burmistrz Czerska Marek Jankowski, była dyrektor chojnickiego muzeum – Wanda Tyborska, ks. Ludomir Warnke, Zakład Konserwacji Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej UMK w Toruniu, Zakład Konserwacji Papieru i Skóry UMK, Pracownia Dokumentacji Archeologii i Etnologii UMK, dr Krzysztof Walenta, Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski, Zygmunt Wiśniewski, Witold Wodowski, Szkoła Podstawowa Nr 1, Chojnicki Dom Kultury (fot. 9).

Wystąpienia gości rozpoczął przewodniczący Rady Powiatu Edmund Hapka. Następnie przemawiali: wicestarosta Marek Buza, który przekazał w depozyt muzeum starodruk „Historię powszechną" z 1781 r., burmistrz Chojnic Arseniusz Finster, burmistrz Czerska Marek Jankowski, Stefania Majewska-Kilkowska w imieniu wójta gminy Chojnice, Janusz Brzeziński w imieniu Zarządu Głównego Zrzeszenia Kaszubsko-Pomorskiego, Kazimierz Ostrowski reprezentujący chojnicki oddział Zrzeszenia, Wanda Szkulmowska w imieniu Kujawsko-Pomorskiego Towarzystwa Kulturalnego i twórców ludowych, Stanisława Betyna z Tucholi, ofiarowując czepiec, Czesław Gierszewski, Marianna Weilandt w imieniu hafciarek skupionych wokół Powszechnej Spółdzielni Spożywców w Tucholi, Ludomiła Paczkowska – dyr. Szkoły Podstawowej Nr 1, Halina Gawrońska – dyr. Chojnickiego Domu Kultury. W imieniu zaprzyjaźnionych muzeów wystąpili: Bożena Olszewska reprezentująca Muzeum Etnograficzne w Toruniu, Wiktoria Blacharska – kustosz Muzeum Narodowego w Gdańsku, Wojciech Olszewski z Instytutu Archeologii i Etnologii UMK w Toruniu, Jerzy Kalicki – dyrektor Muzeum w Koszalinie oraz Marian Marciniak z Muzeum z Brodnicy.

Obchody jubileuszowe muzeum spotkały się z wielką życzliwością, czego wyrazem mogą być liczne życzenia. Marszałek Województwa Pomorskiego życzył nam, byśmy czerpali ze swej pracy prawdziwą radość i pasją swą zarażali wszystkich, dla których ważna jest troska o nasze wspólne dziedzictwo kulturowe. Prof. A. Zbierski z Centralnego Muzeum Morskiego w Gdańsku przekazał „...wyrazy najwyższego uznania i podziękowania za codzienną służbę dla dobra nauki, kultury i edukacji". Wiktoria Blacharska w imieniu dyrektora Muzeum Narodowego w Gdańsku złożyła „...najserdeczniejsze gratulacje, życząc dalszych wspaniałych sukcesów w dziele upowszechniania wiedzy o kulturze Pomorza. Zasługi chojnickiego muzeum trudno jest przecenić, bowiem dzięki Państwu , mieszkańcy miasta i okolic podtrzymują swoją tożsamość oraz więzy z historią i kulturą regionu, bez których to wartości nie utrzymałaby się tradycja społeczeństwa obywatelskiego świadomego swoich korzeni i celów do których dąży". Spełnienia najszczytniejszych zamierzeń w ocaleniu od zapomnienia wszystkiego co w historii naszego regionu ocalone być powinno życzyło nam Muzeum w Wejherowie.

Po mowach i życzeniach goście przeszli do Bramy Człuchowskiej, by obejrzeć wystawę „Sztuka konserwacji", poświęconą ochronie zbiorów sztuki, historii, archeologii i bibliotecznych zbiorów specjalnych.

Przed Bramą Człuchowską czekała na nas niespodzianka. Zespół „Kaszë-

be" zaśpiewał na cześć muzealników, a następnie wykonano pamiątkową fotografię (fot. 8). Jubileuszowe uroczystości zakończyło spotkanie przy kawie pracowników i emerytów w Bramie Człuchowskiej.

ks. Ludomir Warnke

4.1. OKOLICZNOŚCIOWA HOMILIA

Czcigodni Bracia Kapłani,
Szanowne Panie, Szanowni Panowie

Obchodząc ten dzisiejszy Jubileusz 70-lecia, wchodzimy najpierw w tekst Słowa: „Gdyśmy przybyli do Rzymu". Rzym starożytny, czasy sprzed 2000 tysięcy lat, to Rzym, który można oglądać dzisiaj, można oglądać tam ślady św. Pawła, przeżywać na nowo dzisiaj to, co było dawniej. To co było dawniej może zawsze stawać się dziś. Taką rolę spełnia muzeum.

Muzeum nie jest zbiorem martwych przedmiotów, nie jest zbiorem rzeczy, które dziś są niepotrzebne. Nie jest to tylko miejsce zabytków. To tak, jak Ewangelia, która jest bardzo stara, ale Ona żyje dzisiaj. Tak i to, co było dawniej, jest żywe. Dlaczego jest żywe?

Znany nam wszystkim człowiek o nieprzeciętnym umyśle, nasz człowiek, nasz diecezjalny kapłan, ks. Pasierb, w jednym ze swoich artykułów napisał dziwne słowa: ..."Na początku była kultura" Mnie to się początkowo kojarzyło jakby trochę z parodią słów Ewangelii św. Jana „Na początku było słowo". Dlaczego na początku była kultura? Ale zastanawiając się nad tym, zrozumiałem. Bo kiedy Bóg na początku stworzył świat i na początku stworzył człowieka, to właśnie temu człowiekowi kazał tworzyć kulturę. „Czyńcie sobie ziemię poddaną". Człowiek nie dostał nic gotowego, ale dostał rozum i ten nakaz: „Czyńcie sobie ziemię poddaną". A czynić sobie ziemię poddaną to tworzyć, tworzyć, wynajdywać różne rzeczy, doskonalić je. I kiedy ten człowiek wyrabiał pierwszy kamienny nóż, to już rozpoczęła się wtedy kultura. A kiedy nauczył się rozpalać ogień, udoskonalać narzędzia, ulepić pierwszy garnek, wypalić go, skonstruować nóż już metalowy, to przecież wynalazek o wiele większy niż dzisiaj pojazd międzyplanetarny, bo bez tego my się możemy obyć, a bez tamtych rzeczy nie damy rady żyć. Dlatego wszelkie znaki kultury to są znaki tego, co Bóg rozkazał człowiekowi. Kultura buduje na podkładzie, na fundamencie religii. Nawet jeżeli dzisiaj oglądamy jakieś kamienne bożki słowiańskie, ba, resztki świątyń babilońskich i inne tym podobne rzeczy, to one wyrosły na gruncie religii. Była to wprawdzie religia pogańska, a ten, które te rzeczy tworzył, on wtedy wierzył, że to jest prawda.

Pismo św. mówi, że byli ludzie, którzy przez znaki mozolnie poznawali Boga. A „Konstytucja o Kościele w świecie współczesnym" Soboru Watykańskiego II mówi, że do Kościoła, czyli do Chrystusa, przynależą również ci, którzy bez

własnej winy nie znają prawdziwego Boga a czczą Go pod różnymi wyobrażeniami, przekonani o prawdzie, a równocześnie starają się dobrze prowadzić swoje życie. I tak człowiek tworzył tę kulturę, którą potem dla potomnych zaczął gromadzić.

I taką rolę kulturotwórczą spełnia tutaj w Chojnicach, w naszych Chojnicach muzeum, którym się cieszymy. Muzeum żywe, nie martwe, nie zbiór martwych przedmiotów. Bo to muzeum, ono chce współczesnym i potomnym pokazać, jak było dawniej, ale też spełnia inną rolę, nie tylko kulturotwórczą, ale ewangelizacyjną. Tak. Jezus Chrystus przed Swoim pożegnaniem powiedział: „Idźcie i nauczajcie", a nauczajcie nie tylko słowem, przekazujcie te wartości, któreście ode mnie usłyszeli i które moją Ewangelią są inspirowane. Przecież nasze muzeum, mówię nasze, pokazuje nam też i to, co zostało zbudowane na korzeniach chrześcijaństwa, co wyrosło z tych korzeni, o czym tak często Ojciec Święty przypomina. Przecież były różne wystawy o sztuce religijnej, wystawa dotycząca tejże bazyliki, wystawy obrazujące wyobrażenia Bożego Narodzenia w szopkach i tyle, tyle innych rzeczy. Ile tam jest tych elementów religijnych, tych stałych eksponatów, które wyrosły na gruncie wiary. To jest wszystko ewangelizacja. Ale czy tylko rzeczy ewangelizują? Nie. Bo te rzeczy trzeba zgromadzić, o te rzeczy trzeba się starać i o tych rzeczach trzeba opowiedzieć. Dlatego rolę ewangelizacyjną muzeum spełniają również wszyscy, którzy w tym muzeum działają. Od Pani dyrektor począwszy a skończywszy na tych, którzy spełniają tam te najzwyklejsze proste posługi – sprzątają, zamiatają, pilnują. Wszyscy są ważni, bo jeden bez drugiego nie mógłby istnieć. Dlatego dzisiaj nie tylko czcimy to lecie muzeum, ale dziękujemy Panu Bogu za ludzi, którzy to muzeum tworzyli, którzy pracowali a już przestali z powodu wieku czy odejścia z tego świata i tych, którzy teraz w nim działają. Muzeum jest tak jak świątynia. Przecież tutaj w tej chwili jesteśmy też w tym czcigodnym, szanownym zabytku, jakim jest chojnicka bazylika, zwana dawniej przez setki lat farą. Ale tu się toczy życie. To jest coś żywego. Chojnice pełne są takich żywych obiektów: bazylika, kościół zwany jeszcze dzisiaj „gimnazjalnym", stara plebania. To wszystko żyje. I tak jak mówi nam dzisiaj psalm między czytaniami: „Pan w świętym swoim przybytku", to pomyślałem tu o tym przybytku, ale też o tych innych przybytkach, w których Pan jest obecny, choć w inny sposób.

Doceńmy swoją rolę, doceńcie swoje zadania. Głoście Chrystusa przez piękno, przez sztukę nawet wtedy, kiedy nikt nie będzie tam mówił o Panu Jezusie. Bo tam, gdzie jest piękno, tam jest i Pan Bóg. Więc chwała wam, którzy dajecie ludziom te wszystkie wartości estetyczne, chwała wam, którzy poświęcacie się, pracujecie z tym wielkim wysiłkiem wśród wielkich trudności. Niech wszystkim Pan Jezus błogosławi w pracy i wynagrodzi. Przyjdą dni, kiedy nas już nie będzie, kiedy będą inni ludzie, kiedy może będzie kolejny jubileusz, a nas będą wspominać, was będą wspominać, ale tam zawsze coś zostanie. Na ten czas niech Pan Bóg dodaje sił, energii i nie pozwoli nigdy zwątpić w trudnościach.

I chciałbym zakończyć te swoje przemyślenia cytatem, który wypisałem z jednej z książek ks. Pasierba, a on zaznacza, że ten krótki wiersz znalazł w notatkach swojej matki, nawet nie wiadomo, kto go napisał. Brzmi on tak:

„Czas, co w przelocie piramidy kruszy
wszystko ci weźmie,
siły twoje strawi.
Tylko, co piękne w twojej duszy
to ci zostawi".

Niech to piękno zostanie. Bo w pięknie jest Bóg, a Bóg jest pięknem. Amen.

Janina Cherek

4.2. MUZEUM W CHOJNICACH W LATACH 1992 – 2002

Fragment referatu okolicznościowego wygłoszonego podczas uroczystości jubileuszowych 18 maja 2002 r.

Od 1 stycznia 1992 r., po przejściu Wandy Tyborskiej na emeryturę, mam zaszczyt kierować tą ważną dla regionu placówką kulturalną. 10 lat temu, kiedy obejmowałam stanowisko dyrektora i teraz, przy okazji jubileuszu, przedstawiciele mediów zadają mi pytanie, co się w muzeum zmieniło w stosunku do okresu poprzedniego. Odpowiadam, że niewiele, bo nie ma potrzeby zmieniać czegoś, co było dobre. Jednakże pewne zmiany wymusiła rzeczywistość. Można powiedzieć, że historia zatoczyła koło. Po kolejnej reformie administracyjnej kraju i reaktywowaniu powiatów, od 1 stycznia 1999 r. organem prowadzącym chojnickie muzeum jest Starostwo Powiatowe w Chojnicach. Jakkolwiek muzeum nie zmieniło swojej lokalizacji w stosunku do okresu poprzedniego, sądzę, że warto poinformować zebranych o bazie lokalowej, tym bardziej, że część osób dopiero dzisiaj ma okazję poznać bliżej naszą placówkę. Chojnickie Muzeum Historyczno-Etnograficzne zajmuje następujące obiekty w ciągu murów obronnych: Basztę Wronią, Bramę Człuchowską, Basztę Szewską, Dom na Murach, Dom Szewski, basztę „Kurza Stopa". Baszta Wronia – to siedziba administracji, Brama Człuchowska mieści sale ekspozycyjne, gdzie prezentowane są obecnie 3 wystawy stałe („Z pradziejów ziemi chojnickiej", „Sztuka na Kaszubach", „Chojnice – z dziejów miasta") oraz salę wystaw czasowych, w której dzisiaj otworzymy wystawę „Sztuka konserwacji". W Baszcie Szewskiej znajduje się biblioteka muzealna wraz z czytelnią, gdyż księgozbiór udostępniamy czytelnikom na miejscu. Kolejny obiekt, Dom Szewski, to magazyn muzealiów. Tu dodam, że od 1997 r. posiadamy również drugi, liczący 70 m^2 magazyn zbiorów muzealnych, w budynku Starostwa Powiatowego, bo dotychczasowa powierzchnia magazynowa znów okazała się niewystarczająca. W „Domu na Murach" mieszczą się gabinety pracowników merytorycznych oraz pracownia fotograficzna. Tu nadmienię, że wszystkie nasze pracownie, a także biblioteka, księgowość i administracja w 2000 r. wyposażone zostały w sprzęt komputerowy, dzięki dodatkowym środkom przekazanym przez Zarząd Powiatu na prowadzenie muzeum i przekazanych naszej placówce. W tym samym roku został zakupiony i wdrożony muzealny program

„MUSKAT" służący do opracowywania zbiorów. Pod tym względem znajdujemy się w czołówce, gdyż nie wszystkie placówki w kraju posiadają specjalistyczne oprogramowanie ułatwiające opracowywanie muzealiów. Między „Domem Szewskim" a „Domem na Murach" znajduje się pomieszczenie dla dozorcy nocnego. Ostatnim obiektem w ciągu murów obronnych jest baszta „Kurza Stopa", w której mieści się stała ekspozycja „Galeria Sztuki Polskiej '84". Od czasu do czasu, głównie poza sezonem turystycznym, tę ekspozycję demontujemy, aby pozyskać dodatkową powierzchnię na wystawy czasowe. Muzeum nasze posiada ponadto trzy inne ekspozycje stałe: „Kolekcję historyczno-regionalną" Albina Makowskiego przy ul. Drzymały 5 w Chojnicach, „Wnętrze chaty kaszubskiej" w chacie podcieniowej w Silnie, ekspozycja archeologiczno-przyrodnicza zatytułowana „Kręgi kamienne – rezerwat archeologiczno-przyrodniczy w Odrach". Archeologiczną część tej ekspozycji przygotowało nasze muzeum we współpracy z Zakładem Archeologii Pomorza Instytutu Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, zaś część przyrodniczą sfinansowało i opracowało Nadleśnictwo Czersk.

Po roku 1991 zmodyfikowano strukturę organizacyjną muzeum dostosowując ją do realiów. Struktura organizacyjna z 1985 r. opracowana była z rozmachem i przewidywała zatrudnienie około 50 osób. Rzeczywistość zweryfikowała marzenia.

Obecnie (stan na 30. 04. 2002 r.) w Muzeum Historyczno-Etnograficznym w Chojnicach na 18 etatach pracuje 21 osób, w tym:

- na stanowisku kustosza	4 osoby
- na stanowisku przewodnika	2 osoby (1 w niepełnym wymiarze godzin)
- młodszy renowator	1 osoba
- operator obsługi komputera	1 osoba (stanowisko utworzono w 1997 r. ze środków PFRON-u)
- pracownicy administracji	3 osoby
- pracownicy obsługi	9 osób (3 w niepełnym wymiarze godzin)

oraz dyrektor, starszy kustosz, który – w zależności od potrzeb – jest pracownikiem administracyjnym lub merytorycznym.

Zbiory muzealne sklasyfikowane są w trzech działach: etnograficznym, historyczno-archeologicznym i sztuki. Według stanu na dzień 31. 12. 2001 r. muzeum posiada 8932 zabytki, a księgozbiór muzealny liczy 12735 woluminów. Zarówno muzealia, jak i księgozbiór przechowywane są w pomieszczeniach zaopatrzonych w zmodernizowane systemy alarmowe, których kontrolę przeprowadza się na bieżąco. Muzeum nadal nie posiada własnej pracowni konserwatorskiej. O pełną konserwację najcenniejszych zbiorów z poszczególnych działów muzeum zabiega w ramach wieloletniej współpracy z odpowiednimi pracowniami Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, a mianowicie z Zakładem Malarstwa i Rzeźby Polichromowanej Instytutu Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, z Zakładem Konserwacji

Papieru i Skóry tego samego instytutu oraz z Pracownią Konserwacji Zabytków Instytutu Archeologii i Etnografii. Natomiast we własnym zakresie muzeum przeprowadza prace zabezpieczające o charakterze doraźnym (odkurzanie, powierzchniowe czyszczenie przedmiotów metalowych i drewnianych, rekonstrukcja – poprzez uzupełnianie gipsem – zabytków archeologicznych).

W miarę posiadanych środków muzeum stara się utrzymywać w należytym stanie zabytkowe obiekty nieruchome. W latach 1993 – 1996 przeprowadzono remont elewacji Bramy Człuchowskiej wraz z wymianą pokrycia dachowego ze środków przekazanych przez ówczesnego wojewodę bydgoskiego i Urząd Miejski w Chojnicach. W ubiegłym roku natomiast – z funduszy przekazanych przez Zarząd Powiatu Chojnickiego – przeprowadzono remont dachu i północnej elewacji Baszty Wroniej, remont dachu w baszcie „Kurza Stopa", a także remont elewacji „Domu na Murach" od ulicy Sukienników i remont elewacji „Domu Szewskiego".

Praca muzealników bywa postrzegana przez społeczeństwo głównie poprzez działalność wystawienniczą, chociaż nie jest to najważniejsze dla muzeum jako instytucji zadanie statutowe. Dlatego też przykładamy dużą wagę do tej formy działalności.

W latach 1992 – 2000 zorganizowaliśmy łącznie, w siedzibie muzeum i poza naszą siedzibą 91 wystaw, z których trzy traktujemy jako ekspozycje stałe. Są to wspomniane wcześniej wystawy w Odrach i Silnie, a także ekspozycja „Z pradziejów ziemi chojnickiej" na I piętrze Bramy Człuchowskiej. Wykaz wszystkich wystaw czasowych zorganizowanych w latach 1992 – 1998 publikowany jest w trzech numerach „Baszty" – z r. 1992, 1996 i 2000. Ze względu na ograniczone możliwości finansowe „Baszta", która w pierwotnym zamyśle miała być rocznikiem, ukazuje się raz na kilka lat. Z ważniejszych wydawnictw ostatniego 10-ciolecia, poza wspomnianym wyżej, wymienię: „Chojnice – miasto i ludzie na starej fotografii" (1996), „Kazimierz Jasnoch – życie i twórczość" (1998), „Czersk wczoraj i dziś" (2001) oraz „Liber regestrorum" (2002).

Od kilkunastu lat nasza placówka włącza się w organizację Ogólnopolskiego Konkursu dla Dzieci i Młodzieży „Moja przygoda w muzeum", którego organizatorem głównym jest Muzeum Okręgowe w Toruniu, a patronat sprawuje Ministerstwo Kultury i Ministerstwo Edukacji Narodowej. Naszym zadaniem jest przeprowadzenie etapu regionalnego i kwalifikacja prac do etapu ogólnopolskiego. Z roku na rok zainteresowanie tym konkursem wzrasta, a poziom nadsyłanych prac jest coraz wyższy.

Od dwóch lat pracownicy naszego muzeum prowadzą wykłady i ćwiczenia z zakresu archeologii, etnografii oraz historii sztuki dla słuchaczy Uniwersytetu III Wieku działającego przy Stowarzyszeniu Wspierających Osoby Niepełnosprawne w Chojnicach.

Od wielu lat chojnickie muzeum ściśle współpracuje z Zakładem Archeologii Pomorza Instytutu Archeologii Uniwersytetu Łódzkiego, a efektem tej współpracy są wspólnie przygotowywane wystawy archeologiczne, sesje popularno-naukowe,

a także odbywające się od czasu do czasu w sezonie letnim – dzięki dr. Krzysztofowi Walencie – „muzealne spotkania z archeologią", czyli wykłady cieszące się dużym zainteresowaniem lokalnej społeczności.

W pracy swojej wykraczamy poza działalność ściśle muzealną organizując w sezonie jesienno-zimowym spotkania z poezją odbywające się w ramach „Impresji jesiennych" – imprezy, której głównym organizatorem jest Chojnicki Dom Kultury i Wydział Promocji Urzędu Miejskiego w Chojnicach.

Podobnie jak w okresie poprzednim, muzeum podejmuje działania mające na celu ochronę sztuki ludowej i utrzymanie stałego kontaktu z jej twórcami. Do działań tych zalicza się samodzielne organizowanie – w cyklu 3 letnim – konkursu współczesna sztuka ludowa Kaszub skupiającego twórców z całego Pomorza, w cyklu dwuletnim Ogólnopolskiego Konkursu dla Rzeźbiarzy Ludowych na Szopkę Bożonarodzeniową oraz co roku jarmarku kaszubskiego, umożliwiającego twórcom prezentację swoich warsztatów i popularyzującego sztukę ludową. Dział etnograficzny posiada dokumentację na temat życia i dorobku twórczego poszczególnych twórców regionu chojnickiego, stale uzupełnianą o informacje dotyczące ważnych dokonań twórcy i fotografie znaczących dla twórczości prac. Na podstawie tej dokumentacji wydaje się opinie twórcom ubiegającym się o status twórcy ludowego i członkostwo w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych.

Na przestrzeni lat muzeum nasze współpracowało i współpracuje ze stowarzyszeniami i instytucjami kultury działającymi na terenie miasta i powiatu.

Dwa lata temu z naszej inicjatywy zostało powołane do życia Towarzystwo Przyjaciół Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach, którego celem jest wszechstronne wspieranie działalności muzeum.

Aby muzeum mogło trwać i wypełniać swoje zadania statutowe, potrzeba nam przyjaciół, którzy mają świadomość konieczności ochrony dóbr kultury. Chojnickie muzeum ma takich przyjaciół, skoro szczyci się 70-cioletnią tradycją. Przy tej okazji pragnę podziękować wszystkim, którzy na przestrzeni lat służyli naszej placówce jakąkolwiek pomocą organizacyjną czy finansową, a także wszystkim moim współpracownikom, którzy z pełnym zaangażowaniem wykonują każde powierzone zadanie statutowe i pozastatutowe, tworząc nasz zewnętrzny wizerunek.

5. 20 LAT GALERII WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI POLSKIEJ W CHOJNICACH

Jesienią 2004 roku minęło 20 lat od powstania w chojnickim muzeum Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej. Muzeum wraz z Towarzystwem Przyjaciół Muzeum uczciło ten jubileusz poprzez realizację programu „Galeria – okno na świat". Jego celem była promocja muzealnej Galerii w Chojnicach, jak również promocja miasta poprzez Galerię Sztuki. W programie podkreślano zwłaszcza zrozumienie dla kultury ze strony miasta, która stanowi ważny czynnik jego rozwoju. Ponadto program stwarzał okazję do szerszego uświadomienia kulturotwórczej i edukacyjnej

roli muzealnej galerii sztuki, wskazywał na potrzebę kontynuacji tworzenia kolekcji oraz cyklicznych, indywidualnych prezentacji twórczości i spotkań z wybitnymi artystami. Program jubileuszu obejmował:

- nową aranżację ekspozycji kolekcji Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej w baszcie Kurza Stopa
- indywidualną wystawę rzeźby wybitnego rzeźbiarza polskiego – prof. Adama Myjaka – rektora ASP w Warszawie
- indywidualną wystawę twórczości medalierskiej Janusza Jutrzenki Trzebiatowskiego – artysty krakowskiego, współtwórcy chojnickiej Galerii
- wydanie aktualnego katalogu kolekcji w formie albumowej.

Patronat honorowy nad jubileuszem przyjął Minister Kultury Waldemar Dąbrowski. Realizacja programu objęła nową aranżację ekspozycji, poprzedzoną gruntowną modernizacją wnętrza baszty dla podniesienia estetyki ekspozycji. Zmiana koncepcji prezentacji zbiorów wynikała z niemożliwości pokazania całej kolekcji ze względu na ograniczoną powierzchnię wystawienniczą i dotyczyła zwłaszcza włączenia do ekspozycji najnowszych nabytków, do których zaliczyć należy prace następujących artystów polskich: B. Chromego, S. Rodzińskiego, W. Taranczewskiego, Anny Jelonek-Sochy, S. Eidrigevičiusa, J.J. Aleksiuna, W. Damasiewicza, L. Dutki. Wystawa twórczości rzeźbiarskiej prof. Adama Myjaka, której towarzyszył plakat i katalog wydany w starannej formie albumowej, wpisała się także w cykl wydarzeń towarzyszących obchodom stulecia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Interesująca okazała się również wystawa twórczości J. Trzebiatowskiego – „Z cyklu Dla Izy" wraz z towarzyszącym jej pokazem fotogramów Adama Gryczyńskiego, obrazujących realizacje medalierskie Trzebiatowskiego. Wspólny wernisaż obu artystów połączony ze wspomnieniami o początkach muzealnej Galerii uświetniła obecność licznie przybyłych gości (fot. 15). Wobec trudności finansowych wydanie planowanego katalogu zbiorów Galerii odłożono na czas późniejszy. Wystąpienia gości na wernisażu dowiodły, że idea utworzenia Galerii była słuszna a jej działalność na przestrzeni 20 lat spełniła oczekiwania jej twórców i odbiorców.

VI. WYDAWNICTWA MUZEUM HISTORYCZNO-ETNOGRAFICZNEGO W LATACH 1999-2004

1999

1. Wôś Budzysz, Nôwotnę Spiéwě (Wiersze kaszubskie), wyd. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, współpraca MH-E, Chojnice 1999
2. Współczesna Sztuka Polska, Wystawa ze zbiorów Galerii Sztuki Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach, Galeria A Starogardzkie Centrum Kultury, informator
3. Jan Duraj. Artystyczne penetracje, red. B. Zagórska, katalog wystawy

4. XVI Konkurs Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub, red. L. Białkowska, katalog
5. D. Zabłocka, B. Zagórska, Kazimierz Jasnoch (1886-1966). Zarys monograficzny, red. K. Lemańczyk, Chojnice 1999
6. Absolwenci, studenci ASP Poznań, informator wystawy
7. II Ogólnopolski konkurs dla rzeźbiarzy ludowych na szopkę bożonarodzeniową, katalog.

2000

1. Wystawa kaszubskiej porcelany artystycznej z „ Lubiany", ze zbiorów Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach i prywatnej kolekcji Benedykta Karczewskiego, wstęp L. Białkowska, Biblioteka Miejska im. Konstantego Damrota w Kościerzynie, katalog
2. „ Baszta" nr 8
3. Jerzy Czapiewski. Grafika i rysunek prasowy, informator wystawy
4. Wincenty Karpowicz. Malarstwo, katalog wystawy
5. Lalki świata. Wystawa z kolekcji Ewy i Jagody Liszki, informator
6. Błażej Ostoja-Lniski. Malarstwo, litografia, informator wystawy
7. Muzeum Historyczno- Etnograficzne w Chojnicach, informator
8. Bursztyn i bursztynnicy, informator wystawy, plakat.

2001

1. Czersk wczoraj i dziś, red. J. Cherek, H. Rząska, Chojnice 2001
2. Liber Regestrorum, przekład A. Szweda, wstęp H. Rząska, Chojnice 2001
3. Janusz Jutrzenka-Trzebiatowski. Malarstwo z cyklu „ Ona", wstęp J. Cherek, Kraków 2001, katalog wystawy
4. III Ogólnopolski konkurs dla rzeźbiarzy ludowych na szopkę bożonarodzeniową, katalog.

2002

1. Plakaty z jajem, plakat do wystawy
2. Sztuka konserwacji, red. A. Czapczyk, H. Rząska, B. Zagórska, katalog wystawy
3. Pastele Zygmunta Wiśniewskiego, informator wystawy
4. XVII Konkurs Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub, red. L. Białkowska, katalog
5. Chojnice i Pomorze Wschodnie w średniowieczu. Materiały z sesji archeologicznej zorganizowanej 6 marca 1998, Zakład Archeologii Pomorza Instytutu Archeologii UŁ, Muzeum Historyczno – Etnograficzne w Chojnicach, Stowarzyszenie Naukowe Archeologów Polskich - Oddział w Łodzi, red.

H. Rząska, K. Walenta, Chojnice 2002

6. Pomorskie pejzaże. Wystawa malarstwa Olgierda Turka, informator
7. Polska wycinanka ludowa. Wystawa ze zbiorów Krajowego Domu Twórczości Ludowej w Lublinie, informator.

2003

1. Maria Lubicz-Przyłuska. Rzeźba i malarstwo, katalog wystawy
2. Julian Rydzkowski. Chojniczanie opowiadają, wyd. Zrzeszenie Kaszubsko-Pomorskie, współpraca MH-E, Chojnice 2003
3. Stroje, rekwizyty, militaria z filmu „ Ogniem i mieczem" Jerzego Hoffmana, plakat do wystawy
4. 25 lat kolekcjonerskiej pasji Bogdana Kuffla, informator do wystawy
5. Stanisław Rodziński. W drodze..., wystawa malarstwa, katalog
6. IV Ogólnopolski konkurs dla rzeźbiarzy ludowych na szopkę bożonarodzeniową, katalog.

2004

1. Zenon Korytowski. Malarstwo, informator wystawy
2. Pejzaże bliskie i dalekie. Józef Wróblewski. 60. indywidualna wystawa malarstwa, katalog
3. Witaj Europo. Wystawa rysunku satyrycznego, informator
4. Adam Myjak. Rzeźby, oprac. B. Ostoja-Lniski, Chojnice 2004, katalog wystawy, plakat
5. Europejska broń sieczna., informator wystawy, plakat.

VII. PUBLIKACJE PRACOWNIKÓW MUZEUM W INNYCH WYDAWNICTWACH

2001

1. L. Białkowska, Haft kaszubski. Historia i współczesność, „Suplement" nr 11-12(90-91), Nowohuckie Centrum Kultury w Krakowie, Stowarzyszenie Autorów Polskich, Kraków 2001, s. 41-42.

2002

1. L. Białkowska, Wystawy, konkursy i Jarmark Kaszubski. Upowszechnianie kultury ludowej w działalności Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach, „Twórczość ludowa" R. XVIII, nr 4, 2003, s.31-34

2. J. Cherek, Wanda Tyborska (1933-2003), „Zeszyty Chojnickie" nr 18, 2003, s.113-114
3. J. Cherek, Sprawozdanie z seminarium naukowego pn. 10. rocznica podniesienia chojnickiej fary do godności bazyliki mniejszej, „Zeszyty Chojnickie" nr 18, 2003, s. 33-35
4. B. Zagórska, Losy złotnictwa parafii farnej w Chojnicach na przestrzeni dziejów w świetle źródeł historycznych, [w:] Chojnicka bazylika świadectwem wieków. Materiały z sesji naukowej zorganizowanej z okazji jubileuszu 10-lecia nadania chojnickiej farze tytułu bazyliki mniejszej, red. H. Rząska, Chojnice 2003, s.33-52.

2004

1. H. Rząska, Z dziejów kinematografii w Chojnicach do 1946 roku, „Zeszyty Chojnickie" nr 19, 2004, s. 74-94
2. M. Synak, O brakteatach z głową wołu i mennicy chojnickiej uwag kilka, „Zeszyty Chojnickie" nr 19, 2004, s. 11-19
3. B. Zagórska, Galeria - okno na świat. 20 lat istnienia muzealnej Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej w Chojnicach, „Materiały do Dziejów Kultury i Sztuki Bydgoszczy i Regionu" z. 9, Bydgoszcz 2004, s.146-153
4. B. Zagórska, Ksiądz Bolesław Makowski - historyk sztuki Pomorza [w:] Oddany Bogu i sztuce. W 70. rocznicę śmierci ks. Bolesława Makowskiego, red. K. Ostrowski, Chojnice 2004, s. 31-39.

VIII. Z ŻAŁOBNEJ KARTY

LEON STANISŁAW KAWECKI (1921-2000)



9 sierpnia 2000 r. w Fountain Valley w Kalifornii zmarł ceniony artysta–grafik i medalier - Leon Stanisław Kawecki.

Znany plastyk od 1951 r. mieszkał w Stanach Zjednoczonych, jednak w swoich pracach szczególnie chętnie podejmował polskie tematy, głównie motywy historyczne aby – jak pisał w listach do chojnickiego muzeum – „ludzie w Ameryce dowiedzieli się jak najwięcej o Polsce, o jej wkładzie w historię i sztukę świata". Swą twórczością pragnął przede wszystkim złożyć hołd Polsce – krajowi swojego dzieciństwa.

Urodził się w Chojnicach 2 lipca 1921r. Tu pobierał pierwsze nauki rysunku i malarstwa w Pry-

watnej Szkole Sztuki prowadzonej przez Elsę von Kittsteiner. W latach 1935 – 1939 studiował w Państwowym Instytucie Sztuk Plastycznych w Poznaniu, gdzie pod kierunkiem prof. Karola Mondrala i prof. Jana Wysockiego poznawał tajniki grafiki i medalierstwa. W 1940 r. wyjechał do Austrii, by podjąć studia z zakresu grafiki i medalierstwa artystycznego na Wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1941 r. wcielony do wojska niemieckiego, trafił do niewoli radzieckiej i został zesłany w głąb Rosji. Kiedy na wschodzie formowało się Wojsko Polskie, wstąpił w jego szeregi. Walczył w Północnej Afryce, Grecji i we Włoszech, był trzykrotnie ranny. Po demobilizacji wiele podróżował po Europie. Kontynuował także studia na wiedeńskiej akademii. W 1951r. wyjechał do USA. Od 1957r. pracował w amerykańskiej firmie wyrobów papierniczych Mead Packaging Corporation w Buena Park w Kalifornii, w której powierzono mu stanowisko dyrektora artystycznego na region Zachodniego Wybrzeża. Funkcję tę artysta piastował aż do momentu przejścia na emeryturę. W swej karierze zawodowej, jako dekorator, był też związany ze studiem filmowym w Hollywood.

Prace artysty znajdują się w zbiorach muzeów w Stanach Zjednoczonych, w Muzeum Watykańskim, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Tokio oraz w polskich muzeach - w Warszawie, Wrocławiu, Poznaniu, Toruniu, a także w kolekcjach prywatnych. Jednak najbogatszą kolekcję twórczości Leona Stanisława Kaweckiego posiada chojnickie muzeum.

W 1998 r. artysta po wielu latach przyjechał do Chojnic na otwarcie wystawy „Idź złoto do złota" prezentującej kolekcję jego prac przekazanych do zbiorów naszego muzeum. Ze wzruszeniem zwiedzał ekspozycje muzealne, odwiedzał miejsca swojego dzieciństwa. Obiecał wrócić do nas jeszcze raz – na dłużej, by „nacieszyć się Chojnicami". Niestety, śmierć pokrzyżowała jego plany – odszedł kolejny wielki chojniczanin. Omówienie twórczości artysty ukazało się w poprzednim numerze „Baszty".

KLARA SZWEDOWSKA (1918-2001)



Hafciarka, ur. 4.10.1918 r., zm. 17.01.2001 r., pochodziła z Czerska, od 1949 r. mieszkała w Chojnicach. Wychowana w domu, w którym wszystkie kobiety haftowały i przekazywały młodym swoje umiejętności. W latach 1935-36 uczyła się haftu u sióstr zakonnych. Wykonywała prace na płótnie lnianym, aksamicie i wełnie haftem białym i kolorowym z motywami szkoły żukowskiej i czepcowej. Przyozdabiała haftem bieliznę stołową i pościelową oraz elementy stroju kobiecego: bluzki, fartuszki, chusty naramienne. Ponadto wykonywała czepce ze złotogłowiem. Należała do Koła Haftu Kaszubskiego im. A. Makowskiego. Uczyła

dzieci i młodzież, udzielała porad w swoim domu osobom zainteresowanym haftem. Brała udział w konkursach sztuki ludowej, zdobyła wiele wysokich nagród. Prace jej eksponowano na wystawach zbiorowych i indywidualnych. W 1983 r. w muzeum w Chojnicach zorganizowano wystawę haftów K. Szwedowskiej z okazji jubileuszu 50-lecia pracy twórczej. W zbiorach chojnickiego muzeum znajdują się dwa obrusy i trzy czepce kaszubskie jej autorstwa.

JAN DURAJ (1919-2001)



Urodzony w Osowie k. Karsina. Malarz, rysownik, nauczyciel i metodyk wychowania plastycznego. Pierwsze nauki w zakresie projektowania i grafiki użytkowej pobierał przed wojną u wybitnego polskiego grafika i współtwórcy „polskiej szkoły plakatu" T. Gronowskiego w Warszawie. Po wojnie ucząc plastyki w Ostrowitem (od 1962) i Charzykowach (od 1979) kontynuował kształcenie plastyczne i pedagogiczne, kończąc kolejno Liceum Pedagogiczne w Bydgoszczy, kursy metodyczne w Warszawie, Szczecinie i Sandomierzu, Studium Nauczycielskie w Kołobrzegu (1964) oraz studia na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (1974). Ważnym elementem jego artystycznej biografii jest przynależność do Ogólnopolskiego Stowarzyszenia Plastyków Nauczycieli „Nałęczów"`56 i Polskiego Stowarzyszenia Edukacji Plastycznej. Z poświęceniem realizował indywidualne pasje malarskie i rysunkowe, będąc uczestnikiem licznych plenerów malarskich na terenie całego kraju, a także wielu wystaw zbiorowych o charakterze regionalnym, ogólnopolskim i 10 wystaw indywidualnych, w tym ostatnia – retrospektywna w 1999 r. w muzeum w Chojnicach. Jego prace znajdują się w zbiorach rodziny, licznych zbiorach prywatnych w kraju i za granicą, w muzeum w Chojnicach oraz wielu kościołach i kaplicach.

OTYLIA MEYER (1920-2001)

Pochodziła z Chojnic. Tworzyła w zakresie malarstwa, grafiki i rysunku. Studia artystyczne odbyła na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Dyplom uzyskała w 1954 r. w pracowni prof. Jerzego Hoppena. Od tego roku była członkiem ZPAP w Toruniu. Swe niezwykle aktywne życie artystyczne dzieliła pomiędzy Toruń i Chojnice. W l. 1954-68 wykonała szereg prac plastycznych związanych z obchodami 1000-lecia Państwa Polskiego. Swój dorobek artystyczny prezentowała na 17 wystawach indywidualnych, wśród których 5 miało miejsce w Chojnicach, w tym



retrospektywna w 1994 r. w salach odrestaurowanego ratusza. Szczególnie chętnie artystka wspominała wystawy oraz związane z nimi nowe przyjaźnie w Kanadzie (Calgary) i Niemczech (Uelzen i Bad Bevensen) oraz wyjątkową, ogólnopolską wystawę w Toruniu „Poczucie sacrum", związaną z przyjazdem Ojca św. Jana Pawła II do Torunia w 1999 r. Brała udział w licznych wystawach okręgowych, okolicznościowych, ogólnopolskich i międzynarodowych. W 1971 r. zdobyła wyróżnienie w konkursie na grafikę i rysunek, a w 1997 r. nagrodę w dziedzinie malarstwa. Prace autorki znajdują się w następujących zbiorach: w kolekcji Ministerstwa Kultury w Warszawie, w muzeach Grudziądza, Chojnic, Muzeum Okręgowym w Toruniu, w Urzędzie Wojewódzkim i operze w Bydgoszczy, BWA w Olsztynie, Urzędzie Miejskim w Chojnicach oraz wielu kolekcjach prywatnych w Polsce i za granicą: w Niemczech, Anglii, Kanadzie, Szwajcarii, USA. Była wielką przyjaciółką chojnickiego muzeum, które zawsze chętnie odwiedzała i w którym na przestrzeni lat udało się zgromadzić ciekawą kolekcję jej obrazów. Dominującym tematem jej malarstwa był pejzaż oraz martwe natury z kwiatami. W swej twórczości w szczególny sposób przesyconej kolorem, o bogatej fakturze nakładanej farby, stworzyła bardzo osobistą, rozpoznawalną stylistykę.

WANDA TYBORSKA (1933-2003)



Ur. 26 lutego 1933 r. w Chojnicach, zmarła 12 lipca 2003 r. Wieloletni dyrektor muzeum w Chojnicach. Absolwentka Liceum Pedagogicznego w Kościerzynie, pedagogiki na Wydziale Filozoficzno-Historycznym UAM w Poznaniu (1974) i Podyplomowego Studium Muzeologicznego na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (1977). Nauczycielka w wiejskich szkołach powiatu chojnickiego, kierownik Domu Kultury w Kamieniu Krajeńskim i inspektor ds. kultury w Wydziale Oświaty i Kultury PPRN w Chojnicach. Od 1975 roku kierownik Muzeum Regionalnego, od 1985 – dyrektor Muzeum Historyczno – Etnograficznego w Chojnicach. Przez 16 lat jako dyrektor konsekwentnie dążyła do reorganizacji i rozbudowy muzeum, nadania mu statusu placówki naukowo-badawczej, dbała o wszechstronny rozwój muzeum. Zabiegając o zasoby finansowe i materialne doceniała wartość potencjału tkwiącego w ze-

spole pracowników. Dużo wymagała od siebie, oczekując tego samego od innych. W ciągu kilkunastu lat kierowania muzeum znalazła, nie bez trudności, drogi do realizacji postawionego sobie głównego celu, jakim było stworzenie w Chojnicach ośrodka kultury umysłowej promieniującego szeroko poza region i liczącego się na Pomorzu. Dorobek W. Tyborskiej przestawiono szerzej w artykule J. Cherek, s.6-12.

SABINA PIĄTEK (1930-2004)



Ur. 19.02.1930 r., zm. 16.04. 2004 r. Hafciarka, urodzona w Bydgoszczy, od dzieciństwa mieszkała w Chojnicach. Haftu nauczyła się w domu od matki, która również była hafciarką. Wiedzę tę pogłębiła na kursach haftu kaszubskiego. Haftowała obrusy i serwety na płótnie lnianym, dekorowała haftem bluzki i wełniane chusty, stosując motywy szkoły żukowskiej i czepcowej. Z powodzeniem opanowała sztukę haftowania złotem na aksamicie. Należała do koła hafciarskiego działającego przy Spółdzielni „Społem" w Chojnicach. Brała udział w konkursach sztuki ludowej, w których była wysoko oceniana. Prace jej eksponowano na wystawach zbiorowych. W muzeum w Chojnicach znajdują się dwie serwety i strój kaszubski z czepcem autorstwa Sabiny Piątek.

FRANCISZEK KALETTA (1915 - 2004)



Urodził się 17 maja 1915 r. w Chojnicach. Był jednym z czworga dzieci Jana Kaletty, działacza niepodległościowego, długoletniego radnego miejskiego w okresie międzywojennym, członka wielu stowarzyszeń.

W domu jego rodziców bywały różne osoby mające wpływ na życie społeczne, gospodarcze i kulturalne ówczesnych Chojnic, a wśród nich Julian Rydzkowski. Prawdopodobnie to on swoją pasją kolekcjonerską i ideą założenia muzeum zaraził gimnazjalistę, Franciszka Kalettę, który po wyjeździe Rydzkowskiego do Pionek w 1938 r. opiekował się zbiorami muzealnymi.

Po wybuchu wojny Kaletta opuścił Chojnice

i udał się do Warszawy, gdzie prowadził sklep filatelistyczny. W czasie powstania walczył na Żoliborzu w szeregach Armii Krajowej. Dwukrotnie ranny trafił do obozu jenieckiego w Pruszkowie. Stamtąd wywieziono go do Niemiec do pracy w zakładach Messerschmitta w Murnau, gdzie doczekał wkroczenia wojsk amerykańskich i utworzenia Polskiego Ośrodka. Do rejestru tegoż Ośrodka został wpisany pod numerem 1758. Będąc człowiekiem przedsiębiorczym dowiedział się, że Muzeum Wojskowe II Korpusu Polskiego w Neapolu potrzebuje pracownika. Jako były muzealnik zgłosił swoją ofertę i został zaangażowany przez pułkownika Zygmunta Bereka, byłego komendanta garnizonu w Chojnicach. Po rozwiązaniu II Korpusu zbiory muzealne trafiły do Anglii, a Polskie Muzeum Wojskowe przemianowano na Instytut Historyczny Generała Sikorskiego. We Włoszech, jak wynika z dokumentów, F. Kaletta zajmował się gromadzeniem zbiorów, głównie archiwaliów i książek; w Anglii natomiast konserwował wojskowe nakrycia głowy i elementy uprzęży z odnalezionego zbioru Krasińskich. Gdy muzealia były odrestaurowane, zakonserwowane, zapakowane i gotowe do wywozu do Polski (do Polski zbiory te jeszcze nie wróciły - J.Ch.), F. Kaletta zrezygnował z pracy w Instytucie i w końcu 1948 roku, o czym świadczy zachowana korespondencja, wyjechał do Wenezueli. Tam ożenił się i w pobliżu Caracas zbudował dom, w którym mieszkał przez 42 lata. Na utrzymanie zarabiał pracując w fabryce Rockefellera produkującej żywność. Miał także własną plantację orchidei, która przynosiła mu stosunkowo dobry dochód. Przez pewien okres pełnił również funkcję kustosza w muzeum w Caracas. Tam zainteresował się entomologią, w szczególności grupą owadów o nazwie muchówki. Zdobył w tej dziedzinie - drogą samokształceniową - gruntowną wiedzę, zgromadził odpowiedni księgozbiór dotyczący tego zagadnienia i zbiór owadów liczący 15000 okazów. Publikował również własne prace dotyczące muchówek.

Nie posiadając potomstwa, po śmierci żony podjął decyzję o powrocie do Polski. We wrześniu 1997 r. przyjechał do Warszawy; w lutym 1998 r. - do Chojnic. Poszukiwał przyjaciół z dawnych lat i muzeum takiego, jakie pamiętał z czasów młodości. Po raz kolejny, dysponując pewnymi oszczędnościami, próbował ułożyć sobie życie. Niestety, ze względu na podeszły wiek nie był już w stanie radzić sobie sam. Po kilku miesiącach poszukiwań znalazł dom i serdeczną opiekę u państwa Teresy i Jakuba Jakusz - Gostomskich, u których mieszkał do końca swoich dni. Odszedł na zawsze 3 maja 2004 r. Pochowany jest na cmentarzu parafialnym w Chojnicach. Droga jego życia zatoczyła koło.

Poznaliśmy go jako człowieka o szerokich horyzontach umysłowych, władającego kilkoma językami, energicznego pomimo swojego wieku, posiadającego własne zdanie w różnych sprawach i nie znoszącego sprzeciwu. I taki pozostanie w naszej pamięci. Pozostaną po nim również zbiory entomologiczne przekazane wraz z bogatym księgozbiorem tematycznym Muzeum Przyrodniczemu PAN w Krakowie oraz kilka fotografii i dokumentów świadczących o jego działalności ofiarowanych muzeum, które przed laty współtworzył.

udał się do Warszawy, gdzie pozostał do [illegible]. W czasie powstania walczył na Żoliborzu w szeregach Armii Krajowej. Po upadku powstania trafił do obozu jenieckiego w [illegible] wywieziony [illegible] do [illegible] [illegible] w [illegible], gdzie [illegible] wyzwolenie [illegible] [illegible] Polskiego Ośrodka. [illegible] Ośrodek został zapisany pod numerem 1758. Będąc człowiekiem przedsiębiorczym dowiedział się, że Muzeum Wojskowe II Korpusu Polskiego w Neapolu potrzebuje pracownika. Jako były muzealnik zgłosił swoją ofertę i został zaangażowany przez pułkownika Zygmunta Bereka, byłego komendanta garnizonu w Chojnicach. Po rozwiązaniu II Korpusu zbiory muzealne trafiły do Anglii, a Polskie Muzeum Wojskowe przemianowano na Instytut Historyczny Generała Sikorskiego. We Włoszech, jak wynika z dokumentów, E. Kalista zajmował się gromadzeniem zbiorów, głównie archiwaliów i książek; w Anglii natomiast konserwował wojskowe nakrycia głowy i elementy [illegible] [illegible]. Gdy [illegible] były [illegible], [illegible] i gotowe do wywozu do Polski (do Polski zbiory te jeszcze nie wróciły – [illegible]), E. Kalista zrezygnował z pracy w Instytucie i w końcu 1948 roku, [illegible], wyjechał do Wenezueli. Tam osiadł w pobliżu Caracas, zbudował dom, w którym mieszkał przez 42 lata. Na utrzymanie zarabiał [illegible] w fabryce [illegible] żywności. Miał także [illegible], które przyniosła mu stosunkowo dobry dochód. Przez [illegible] pełnił równocześnie funkcję kustosza w muzeum w Caracas. Tam zainteresował się [illegible], a szczególnie grupą owadów o nazwie muchówki. Zostawił [illegible] [illegible] – gruntowną wiedzę, zgromadził odpowiedni księgozbiór dotyczący tego zagadnienia i zbiór owadów liczący 15000 okazów. Publikował również własne prace dotyczące muchówek.

Nie posiadając potomstwa, po śmierci żony podjął decyzję o powrocie do Polski. We wrześniu 1997 r. przyjechał do Warszawy, w lutym 1998 r. do Chojnic. Poszukiwał przyjaciół z dawnych lat i muzeum takiego, jakie pamiętał z czasów [illegible], [illegible] nowym [illegible], próbował ułożyć [illegible]. [illegible] nie był już w stanie [illegible]. [illegible], poszukiwał [illegible] dom i [illegible] opiekę u [illegible] [illegible] Chojnickich, u których [illegible] do końca swoich dni. [illegible] maja 2004 r. Pochowany jest na cmentarzu parafialnym [illegible]. [illegible] zatoczyło koło.

[illegible] z szerokich horyzontów [illegible], [illegible] [illegible], [illegible] [illegible] swojego wieku, posiadającego [illegible] w [illegible] i nie znoszącego sprzeciwu. Z [illegible] pozostanie [illegible], po nim również zbiory entomologiczne [illegible] [illegible] tematycznym Muzeum Przyrodniczym PAN [illegible] i dokumentów świadczących o jego działalności [illegible] przed laty współtworzył.



1. XVI Konkurs Współczesnej Sztuki Ludowej Kaszub – wystawa pokonkursowa, 1999.



2. Pokonkursowa wystawa szopek bożonarodzeniowych, W. Szkulmowska i J. Chełmowski,1999.



3. Kaszubskie malarstwo na szkle – wykład dra Aleksandra Błachowskiego, 2000.



4. „Chojnicka bazylika świadectwem wieków" – fragment wystawy, 2001.



5. Dyrektor J. Cherek i ks. biskup J.B. Szlaga oglądają nowe wydawnictwo muzealne „Liber regestrorum" – otwarcie wystawy poświęconej chojnickiej bazylice, 2001.



6. Nowa aranżacja wystawy w chacie podcieniowej w Silnie, 2001.



7. Otwarcie wystawy haftów kaszubskich ze zbiorów muzeum w Chojnicach w Nowohuckim Centrum Kultury, Kraków 2001 – J. Palmowski – starosta chojnicki, dyr. J. Cherek, L. Białkowska – komisarz wystawy, J. Jutrzenka-Trzebiatowski.



8. Pamiątkowa fotografia uczestników uroczystości jubileuszowych 70 lat Muzeum w Chojnicach przed Bramą Człuchowską, 2002.



9. Laureaci okolicznościowego medalu, wybitego z okazji jubileuszu: K. Walenta – UŁ, S. Majewska-Kilkowska – Urząd Gminy Chojnice, L. Paczkowska – dyr. SP Nr 1 Chojnice, W. Olszewski – UMK Toruń, W. Tyborska – były dyrektor Muzeum, A. Finster – burmistrz Chojnic, H. Gawrońska – dyr. ChDK, M. Jankowski – burmistrz Czerska, E. Hapka – Rada Powiatu Chojnice, ks. L. Warnke – proboszcz w Silnie, M. Buza – wicestarosta chojnicki.



10. Polska wycinanka ludowa – współautorka scenariusza B. Głowacz z Lublina z dyr. J. Cherek podczas wernisażu wystawy, 2002.



11. Fragment wystawy „Stroje, rekwizyty i militaria z filmu Ogniem i mieczem", 2003.



12. Stanisław Rodziński – rektor ASP w Krakowie, A. Gąsiorowski – prezes TPMH-E w Chojnicach podczas otwarcie wystawy malarstwa artysty, 2003.



13. Warsztaty plastyczne pod kierunkiem S. Wiśniewskiego pastelisty z Cambridge – dla osób niepełnosprawnych, dzieci ze szkoły specjalnej oraz słuchaczy Uniwersytety Trzeciego Wieku, 2003.



14. Fragment wystawy „Europejska broń sieczna", 2004.



15. Jubileusz 20 lat istnienia muzealnej Galerii Współczesnej Sztuki Polskiej w Chojnicach – wernisaż wystawy rzeźby A. Myjaka: B. Zagórska – komisarz wystawy, A. Gąsiorowski – prezes TPM, A. Myjak – rektor ASP w Warszawie, dyr. J. Cherek, J. Jutrzenka Trzebiatowski, M. Buza – starosta chojnicki, A. Finster – burmistrz Chojnic, J. Pokrzywnicki – wiceburmistrz Chojnic, 2004.



16. Rzeźby Adama Myjaka – fragment wystawy, 2004.

MUZEUM
CHOJNICE